نئے تنقیدی مسائل

ڈاکٹر سیّد اقبال احمد

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

نئے تنقیدی مسائل

نئے تنقیدی مسائل

ڈاکٹر سیّد اقبال احمد

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

© جملہ حقوق بحقِ مصنف محفوظ!

NAI TANQEEDI MASAEL

(A Collection of Critical Essays)

by

DR . SYED IQBAL AHMAD

Year of Edition 2008
ISBN 81-8223-367-4
Price Rs. 200/-

نام کتاب	نئے تنقیدی مسائل
مصنف	ڈاکٹر سیّد اقبال احمد
سنِ اشاعت	۲۰۰۸ء
قیمت	۲۰۰ روپے
مطبع	عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com,
website:www.ephbooks.com

انتساب

ہزار عقیدت واحترام کے ساتھ
والدِ مرحوم
جناب سید محمد زبیرؒ

کے نام

○

دفن تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے

سید اقبال احمد

* * *

© جملہ حقوق بحقِ مصنف محفوظ!

NAI TANQEEDI MASAEL

(A Collection of Critical Essays)

by

DR . SYED IQBAL AHMAD

Year of Edition 2008
ISBN 81-8223-367-4
Price Rs. 200/-

نام کتاب	نئے تنقیدی مسائل
مصنف	ڈاکٹر سیّد اقبال احمد
سنِ اشاعت	۲۰۰۸ء
قیمت	۲۰۰ روپے
مطبع	عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com,
website:www.ephbooks.com

انتساب

ہزار عقیدت و احترام کے ساتھ
والدِ مرحوم
جنابِ سید محمد زبیرؒ

کے نام

○

دفن تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے

سید اقبال احمد

* * *

بسکہ دشوار ہے، ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں، انساں ہونا
(غالبؔ)

حقیقت ایک ہے ہر شے کی، خاکی ہو، کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرّہ کا دل چیریں
(اقبالؔ)

* * *

فہرست

☆ پیش لفظ حسین الحق ۹

☆ اپنی باتیں ڈاکٹر سید اقبال احمد ۱۱

☆ جناب سید محمد زبیر: کچھ یادیں ۱۳

☆ تنقید

۱۔ نئے تنقیدی مسائل ۱۷

۲۔ اُردو تنقید کا اجمالی جائزہ ۴۰

۳۔ حالؔی کی تنقید نگاری ۴۶

۴۔ مقدمہ شعر و شاعری ۵۵

۵۔ کلیم الدین احمد: بحیثیت مشکل پسند نقاد ۶۲

☆ شاعری

(الف) غزل

۱۔ شہنشاہ غزل میر تقی میرؔ ۶۸

۲۔ غالبؔ کی عظمت کا راز ۷۵

(ب) نظم

۱۔ نظیرا کبر آبادی شخص اور شاعری ۸۲

۲۔ جوش کی شاعری کا انقلابی اساس ۸۸

(ج) مثنوی

۱۔ مثنوی ''گلزارِ نسیم'' کا تنقیدی جائزہ ۹۰

۲۔ مثنوی ''سوز و گداز'' کا تنقیدی جائزہ ۱۱۶

(د) مرثیہ

۱۔ صنف مرثیہ کا اجمالی جائزہ ۱۲۴

۲۔ میر ببر علی انیسؔ بحیثیت مرثیہ نگار ۱۲۹

☆ نثر

☆ عمومی مطالعہ

۱۔ اُردوئے قدیم کے شعراء کا ایک مختصر جائزہ ۱۳۶
۲۔ سرسید احمد خاں بحیثیت مصلح قوم ۱۴۲
۳۔ بہار کے چند انشائیہ نگار ۱۴۶
۴۔ مقصد حیات اور تصوف ۱۴۹
۵۔ نمائشی رجحانات اور سماجی تبدیلیاں ۱۵۴
۶۔ اُردو ادب اور زندگی کی تعمیری قدریں ۱۵۷
۷۔ آبِ حیات (پانچواں دور) ۱۶۱
۸۔ دبستانِ دلّی پر ایک نظر ۱۷۶

☆ تخلیقی نثر

☆ خصوصی مطالعہ

۱۔ جدید اُردو نثر اور باغ و بہار (ناول سے پہلے) ۱۸۱
۲۔ بیسویں صدی میں اُردو ناول آغاز و ارتقاء ۱۸۵
۳۔ ''توبۃ النصوح'' ایک جائزہ (ناول) ۱۸۹
۴۔ امراؤ جان ادا پر ایک نظر (ناول) ۱۹۴
۵۔ ولایتی کی آپ بیتی ۱۹۹
۶۔ صنف ناول پر ایک نظر ۲۰۵
۷۔ جمیل مظہری ایک تعارف ۲۰۸
۸۔ ''شکست و فتح'' کا فنی جائزہ (ناول کے پس منظر میں) ۲۱۳
۹۔ میرے بھی صنم خانے ۲۳۷
۱۰۔ عزیز احمد کے ناول ۲۴۳
۱۱۔ آزادی کے بعد اُردو ناول ۲۴۶
۱۲۔ افسانہ گرہن کا فنی جائزہ ۲۴۹
۱۳۔ افسانہ الاؤ ایک جائزہ ۲۵۵

پیش لفظ

سید اقبال احمد اردو کے استاد ہیں اور پڑھنا ان کا فریضۂ منصبی ہے۔ ہر استاد کو پڑھنا چاہئے۔ جو اساتذہ پڑھنے سے جی چُراتے ہیں وہ چور ہیں۔ مال کے چور کی سزا ہاتھ کاٹنا ہے۔ مطالعے سے جی چُرانے والے اساتذہ کی سزا میرے خیال میں آنکھ نکال لینی ہونی چاہیئے کیوں کہ ان آنکھوں نے وہ کام نہیں کیا جو انہیں کرنا تھا۔

سید اقبال احمد قابلِ مبارکباد ہیں کہ ان کی آنکھوں نے وہی کام کیا جو انہیں کرنا تھا۔ بلکہ اقبال احمد دوہری مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے وہ کام بھی کیا جو ہر استاد کے لئے لازمی نہیں ہے، یعنی جو کچھ پڑھا اپنے اُس مطالعہ وعلم میں دوسروں کو شریک کرنے کا کام۔

یہ منزل تحریر کی ہے اور یہ ذرا دشوار منزل ہے۔ تحریر کا مطلب ہے کہ جو کچھ پڑھا پہلے اُس کو ہضم کیا جائے پھر کھتونی کر کے بلکہ تجزیہ کر کے صواب و ناصواب کو الگ الگ کیا جائے اور پھر اُس میں کچھ ایسا شامل کیا جائے جو مصنف کی اپنی فکر کا درجہ حاصل کر سکے۔

سید اقبال احمد اس درجے تک پہنچ سکے یا نہیں یہ مختصری تحریر اس فیصلے کی متحمل نہیں ہو سکتی مگر اُن کی تحریروں کے مطالعے سے ایک بات کا اندازہ ضرور ہوا کہ انہوں نے اسلاف کی معتبر آراء کا اعادہ ضرور کیا ہے۔ دوسری خاص بات یہ ہے کہ تنقید، شاعری، نثر اور تخلیقی نثر چاروں پہلوؤں سے متعلق معتبر تحریروں پر اپنی نگاہِ مطالعہ مرتکز کی ہے۔ یہ کوشش اوّل اوّل تو گاہے گاہے بازخواں ایں قصۂ پارینہ را کے ضمن میں شمار کی جا سکتی ہے، دوئم یہ کہ تعلیم کے اعلیٰ مدارج میں ”حوالہ جاتی کتب“ کی جو اہمیت ہے اُس لحاظ سے بھی ان تحریروں کا مطالعہ سود مند قرار دیا جا سکتا ہے۔

مصنف نے بالعموم ہر موضوع سے اپنا تعلق دوستانہ اور ہمدردانہ رکھا ہے اس لئے اُن کی تنقید تحسین کے مقام پر قائم رہتی ہے اس کی سب سے اچھی مثال ”ولایتی کی آب بیتی“ ہے جس

کی اوّل و آخر حیثیت تاریخی ہے مگر یہ ڈاکٹر اقبال احمد کا مخصوص ذاتی اور علمی عرفان ہے جس نے اس تحریر کی فنی خوبیاں بھی تلاش کر لیں۔

وقت کی کمی کے سبب میں اس ضخیم مجموعہ مضامین کا بالاستعیاب مطالعہ تو نہیں کر سکا مگر ان تحریروں کے جستہ جستہ مطالعے سے اور بالخصوص اُن کا پیش لفظ، پھر تنقیدی مسائل پر انہوں نے جو گفتگو کی ہے اور مزید برآں تصوف کے حوالے سے جو کچھ سپردِ قلم کیا ہے ان سب کے مطالعے نے مجھے احساس دلایا کہ یہ مضامین سیلِ خیال کا ایک ایسا نمونہ ہیں جو قاری کی قوتِ مطالعہ کے لئے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ایک جمہوری نظام میں جہاں ہر چیز سب کے لئے دستوری حق میں شامل ہے وہیں ذرائع ابلاغ و ترسیل کی آسانی نے مطبوعہ تحریروں کی بھی ارزانی کی ہے۔ یہ عام آدمی کے لئے ایک قسم کی رحمت ہے۔ ڈاکٹر اقبال احمد بھی اس ''رحمتِ عامّہ'' سے فیض یاب ہونے کا ایک روشن استعارہ ہیں۔

قارئین سے گزارش ہے کہ وہ بھی اس ابرِ رحمت سے سرشار ہوں اور ڈاکٹر اقبال احمد کے مزید مطبوعہ معرکوں کا انتظار کریں کیونکہ مجھے پورا یقین ہے کہ ڈاکٹر اقبال کا شوقِ نشر و اشاعت ابھی مدتوں زندہ جوئندہ رہے گا۔

۱۲۔۰۷۔۲۰۰۷

حسین الحق
(شعبۂ اُردو، مگدھ یونیورسٹی، بودھ، گیا)
سرسید کالونی، نیو کریم گنج، گیا (بہار)

* * *

اپنی باتیں

تنقیدی تناظر میں میں نے جن ناقدین کی تنقیدی جہتوں پر نظر ثانی کی ہے ان میں ایلیٹ سے لے کر کلیم الدین احمد تک جن نئے تنقیدی مسائل کی گرہوں کو کھولنے کی اور ان کی تہوں میں جن اہم نکات کو میں نے دیکھنے کی کوشش کی ہے ان میں مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، آل احمد سرور، الطاف حسین حالی وغیرہ بھی صف اول کے مستحق ہیں۔

تنقیدی معیار کو پرکھنے کی کوشش اکثر ناقدین نے انتہائی سنجیدگی سے کی ہے جن کے ذکر میں نے کردئے ہیں۔ یہ ایک اہم سوال ہمارے ذہن کی سطح پر ابھر کر آتا ہے کہ تنقیدی رجحانات نے جو سمتیں اختیار کی ہیں ان میں دو زاویے سامنے آتے ہیں۔ ایک مغربی عینک اور دوسرا مشرقی عینک یعنی یہ کہہ لیجئے کہ ایک مشرقی ادب کی تنقید اور دوسرا مغربی ادب کی تنقید ہر ادب اپنا کلچر اور اپنی تہذیب کا گہوارہ ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے اگر ناقدین نے تنقیدی تخلیق کو فروغ دیا ہے تو بجا ہے۔ لیکن خصوصاً مغربی عینک سے دیکھنے والے ناقدین کی تنقید کا معیار ایک ہی ہے اور وہ بنیادی اعتبار سے دیکھنے مغربی تنقید کے عینک سے مشرقی تنقید کے معیار کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خصوصاً اس امر میں میری یہ رائے ہے کہ کلیم الدین احمد نے اردو غزل کو ’’نیم وحشی صنف‘‘ کہہ کر مشرقی ادب میں ایک ایسا طوفان کھڑا کر دیا کہ یہ رکنے کی صورت حال میں نہیں تھا۔ لیکن نئے تنقیدی مسائل کی تلاش و جستجو میں چند ادیبوں، فنکاروں اور ناقدین نے اس بات کی اہمیت پر زور دیا کہ مشرقی ادب کو مغربی تنقید کے عینک سے پرکھنا حق بجانب نہیں ہے۔ چونکہ ہر ادب اپنی ثقافتی اور سماجی سرگرمی کا مرکز ہوتا ہے۔

اس طرح ان امور پر مطالعہ کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ نئے تنقیدی مسائل کی روشنی میں ان پہلوؤں کو اجاگر کرنا لازمی ہے۔ باوجود اس کے میں نے اس بات کی بھی کوشش

کی ہے کہ اس موضوع کے مطالعہ سے تنقیدی مسائل کے اور دوسرے اہم پہلوؤں کی تلاش و جستجو آسان ہو سکے۔ جو کسی ادب پارہ کے معیار کو متعین کرتے ہیں۔ میں یہ دعویٰ نہیں کرتا ہوں کہ میری یہ معمولی کوشش سے یہ تنقیدی مسائل کا مکمل طور پر حل ہے بلکہ یہ میرا ایک مطالعہ ہے اور میں نے تنقیدی مسائل کے تمام اہم پہلوؤں اور ادب کے گراں قدر تخلیقات کے مطالعہ کے بعد نئی سمت اور نئے نظریات کو پیش کیا ہے جو مشرقی ادب کی جڑوں میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔

تنقیدی مسائل پر روشنی ڈالنے کے بعد جن دیگر چند مضامین کو اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے اس میں خاص طور سے آنرس اور ایم۔ اے کے طالب علموں کے نصاب کا خیال رکھا گیا ہے اور مقابلاجاتی امتحانات (Competitive Exam s) کے امیدواروں کو بھی اس کتاب سے استعفادہ ہوگا لہذا مختصر مضامین ہیں لیکن اہم پہلوؤں کو ان کے بنیادی اور معیاری تہوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور تمام تر حالات کا جائزہ لیتے ہوئے ان مضامین کو تشنہ نہیں چھوڑا گیا ہے پھر بھی اگر تشنگی اور کمی رہ گئی تو تبصرہ نگاروں اور قارئین کی رائے آنے پر دوسری اشاعت میں ردوبدل کے ساتھ شامل کروں گا۔

ڈاکٹر سید اقبال احمد
لکچرار شعبۂ اُردو، مرزا غالب کالج گیا
(مگدھ یونیورسٹی بودھ گیا)

* * *

جناب سید محمد زبیر: کچھ یادیں

ہمارے والد سید محمد زبیر مرحوم ومغفور ۱۹۱۲ء میں قصبہ بیتھو شریف ،ضلع گیا کے علم دوست اور معزز گھرانے میں پیدا ہوئے۔

والدِ بزرگوار نے اپنی ابتدائی تعلیم کا سلسلہ اپنے والدِ محترم جناب غلام طیب مرحوم، مغفور کی زیرِ نگرانی رام چندر ہائی اسکول گیا سے شروع کیا۔ جہاں تک موصوف کے آباؤ اجداد سے میری معلومات ہے میں ان بزرگوں کے نام کا ذکر سلسلے وار کررہا ہوں۔ والدِ محترم کے والد جناب غلام طیب مرحوم ابنِ سید محمد سعید مرحوم ابنِ حکیم تفضل حسین ابنِ حکیم عنایت اشرف ابنِ حکیم احسان اشرف بقیہ تفصیلی معلومات حاصل ہوجانے پر دوسری اشاعت میں ضرور شامل کروں گا۔ بعدازاں پٹنہ یونیورسٹی سے انٹر کی تعلیم مکمل کی۔ تعلیمی ذوق نے انہیں اعلیٰ ذہن بخشا تھا۔ لہٰذا موصوف نے بی۔ اے کی تعلیم مکمل کرنے کی غرض سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور ۱۹۳۲ء میں علی گڑھ یونیورسٹی سے اچھے درجہ سے کامیابی حاصل کی۔ اس دور میں اور خصوصاً ان کے قصبہ میں تعلیم یافتہ ہونے کی روش تھی۔ چونکہ ملازمت کم سنی میں نوجوانوں کے لئے قابلِ قدر سمجھی جاتی تھی نہ کہ اعلیٰ تعلیم کا رجحان والد بزرگوار کی بستی میں ان کے برابر کا کوئی لیاقت والا نہیں تھا اس زمانے میں بی۔ اے کی ڈگری اعلیٰ لیاقت کی پہچان تھی اسلئے موصوف نے بی۔ اے کے بعد آگے کی تعلیم کا سلسلہ منقطع کردیا۔

اچھی لیاقت خصوصاً انگریزی زبان وادب میں رکھتے تھے ذاتی شغل میں مصروف ہونے کا گہرا شغف تھا جبکہ معاشی اعتبار سے یہ ایک خوشحال خاندان کے چشم وچراغ تھے۔ ان کے والد غلام طیب مرحوم کی ضلع مخدوم پور گیا۔ میں زمینداری تھی اسلئے یہ ایک زمیندار گھرانے سے منسلک ہونے کی وجہ کر ذریعہ معاش کا کوئی مسئلہ نہیں تھا بلکہ اعلیٰ عہدہ پر مامور ہونا وہ بھی سرکاری خدمت کا شوق تھا والد محترم کے باصلاحیت ہونے میں کوئی شک وشبہ کی گنجائش نہ تھی لہٰذا اکسائز سپرینٹنڈنٹ

کے عہدہ پر ان کی پہلی تقرری ہوگئی لیکن یہ بھی ایک اتفاق تھا کہ اس وقت ہمارے والد محترم کے والد جناب غلام طیب مرحوم سخت علیل تھے اسی صورتحال میں اپنے والد کی خدمت کو اپنا پہلا فریضہ سمجھا اور اس مرکزی حکومت کی ملازمت پر مامور نہ ہو سکے۔ ہمارے والد محترم میں ایک بڑی خوبی یہ تھی کہ ان کو ایثار قربانی کا جذبہ تھا موصوف نے ہمیشہ اپنے خاندان اور اپنے بھائی بہنوں اور اپنے قریبی لوگوں کے لئے ان کی بھلائی ان کی فلاح و بہبود ان کی ترقی ان کی خوشحالی اور ان کے دکھ سکھ کا خیال رکھا دوسری بڑی بات یہ تھی کہ والد بزرگوار کو کبھی دولت مال وزر کی تمنا نہ تھی اور نہ میں نے کبھی ان کو دولت مندوں کی خوشامد کرتے دیکھا بلکہ وہ ان کی جانب رجوع بھی نہیں ہوتے تھے۔

موصوف انتہائی خوددار اور اعلیٰ ذہنیت کے مالک تھے اگر ان کا رجحان یا توجہ میں نے ان کی زندگی میں نوکری سے لیکر نوکری کے بعد تک دیکھا تو وہ تھا ان کا صرف علمی رجحان وہ ہمیشہ یہ کہتے تھے کہ انسان کو چاہیئے کہ وہ علم کو حاصل کرے اور علم ایک ایسا ہتھیار ہے جو انسان کو کمال تک بلندی کی انتہا تک لے جاتا ہے ساتھ ہی عزت دولت، شہرت سب کچھ انسان اپنی لیاقت اور قابلیت کی بنیاد پر حاصل کرتا ہے۔ علم وہ روشنی ہے جو آنے والی نسلوں تک کو متاثر کرتی ہے اور اس شخص کا مستقبل بھی روشن کرتی ہے اس معاملے میں کوئی کوتاہی اور بے اعتنائی نہیں برتنی چاہیئے بلکہ ہر شخص کو چاہیے کہ پوری ایمانداری اور جدوجہد سے اپنے آپ کو علوم وفنوں کی گہرائیوں میں لے جاتے اس کی کوئی انتہا میں یہ ایک بحر بیکراں ہے۔ انگریزی زبان وادب اچھی صلاحیت کے مالک تھے جغرافیہ کا بھی اچھا مطالعہ تھا۔ اور زبان وادب وفارسی سے بھی ان کو گہرا شغف تھا۔ لہذا پہلی ملازمت منطقع ہونے کے بعد وہ تدریسی خدمت کی طرف رجوع ہوئے اور ایک سال کی ٹیچرس ٹریننگ پٹنہ کالجیٹ اسکول سے کرنے کے بعد انہیں ضلع اسکول جگدیش پور میں اسسٹنٹ ٹیچر انگریزی کی حیثیتسے تقرری ہوگئی۔

اسی دوران والد بزرگوار کی شادی محمد سلیمان صاحب زمیندار ڈی۔ ڈیانواں ضلع پٹنہ کی دختر نیک فارسی اور عربی کی تعلیم یافتہ مشہور خاندادی میں انتہائی سلیقہ مند دختر نیک محترمہ رفیہ خاتون سے ۷ اجولائی ۱۹۴۱ء کو انجام پذیر ہوئی۔ محمد سلمان صاحب کے بڑے صاحبزادے یعنی ہماری والدہ محترمہ رفیہ خاتون کے بڑے بھائی جناب عبدالمنان بیدل پٹنہ یونیورسٹی میں شعبہ فارسی کے پروفیسر کے عہدہ پر مامور تھے اپنے عزیز مخدوی محمد زبیر صاحب کو جزوی طور پر اپنی زیر نگرانی علم و ادب سے مستفید کیا۔ والد محترم جگدیش پور کے بعد چائباسا تبادلہ حکومت نے کردیا وہاں بھی کئی

سالوں تک ضلع اسکول میں بہتر طور پر درس وتدریس کا کام انجام دیتے رہے۔

اس کے بعد بعدان کا تبادلہ چائباسا سے ہزاری باغ ضلع اسکول میں ہو گیا چند سال بعد ہزاری باغ ضلع اسکول سے والد محترم کا تبادلہ ضلع اسکول گیا کردیا گیا۔ ضلع اسکول گیا میں انگریزی زبان وادب کے یہ واحد ٹیچر تھے جو انگریزی میں باصلاحیت تسلیم کئے گئے اس لئے وہاں کے پرنسپل شری پرمیشوری دیال نے موصوف کبھی کلاس کے لئے صرف انگریزی پڑھانے کی ذمہ داری سونپ دی اس کام کو نہایت ذمہ داری اور دیانتداری سے نبھاتے رہے اور ساتھ میں ایک بڑی خوبی یہ بھی تھی کہ طلباء (Students) میں ڈسپلین اور گارجین یا بچوں کے والدین حضرات کے ذہن میں یہ بات ڈال دی کہ میں اصول وضابطے اور طلبا میں تعلیمی اعتبار سے سنجیدگی کے معاملے میں بہت سخت آدمی ہوں لہٰذا اگر کسی طالب علم یا اس کے والدین کی طرف سے ڈسپلین توڑنے اور غیر سنجیدہ اقدامات اٹھائے گئے تو میں اس طالب علم کو ایک مرتبہ تنبیہ یعنی خبردار کروں گا ورنہ اس اسکول سے اسے نکال دوں گا ایسی صورتحال میں پرنسپل صاحب نے ان کی حوصلہ افزائی کی اور اس قدم کو اسکول کے اور بچوں کے مستقبل کو سامنے رکھتے ہوئے بہت بہتر قرار دیا اور ہر ممکن ان کی مدد کی اور ان کی صلاحیت کو دیکھتے ہوئے شری پرمیشوری دیال پرنسپل ضلع اسکول گیا نے موصوف کو ضلع اسکولگیا کا ہوسٹل سپرنٹنڈنٹ کا منصب بھی انہیں سونپ دیا کیونکہ اس اسکول میں دو ہوسٹل بھی ہیں اور اس اسکول کیمپس میں انہیں رہنے کو کواٹر بھی دستیاب کردیا گیا چونکہ اس اسکول میں ایک وسیع کھیلنے کا میدان پرنسپل کا بنگلہ اور دو کواٹر پہلے سے موجود تھا۔ لہٰذا والد بزرگوار نے گیارہ سال یعنی ملازمت سے سبکدوش ہونے تک وہ ہوسٹل کے سپرنٹنڈنٹ سال رہے جبکہ تین سال کی مدّت پر تبادلہ ہو جاتا ہے لیکن ہوسٹل کے بچوں میں جب بہتر ڈسپلین اور ہوسٹل کا بہتر نظام ان کے زمانے میں پایا گیا تو دوسرے پرنسپل شری سیارام تیواری موصوف کی مدّت میں حکومت کی سفارش کرکے ان کی مدّت میں توسیع کردی گئی۔ اسی دوران ترقی پا کر یہ ضلع اسکو جہ دھرپور کے پرنسپل بنادیئے گئے لیکن اپنے بچوں کو کچھ گھریلو مسائل کی وجہ کر موصوف اسے اپنی طرف سے نامنظور کردیا چونکہ اُن کے والد صاحب کی زمیندار مخدوم پور ضلع گیا میں تھی جو آزادی کے بعد کاشتکاری میں بدل گئی اس کاشتکاری کی ذمہ داری بھی انہیں کے سپرد تھی چونکہ یہ اپنے گھر کے سب سے بڑے تھے۔ بہر حال ریٹائرمنٹ سے قبل انہیں ضلع اسکول گیا کا وائس پرنسپل بنادیا گیا۔ اس عہدہ پر ہی وہ سختی سے قائم رہے اور اُسی دوران چونکہ والد کی محترم کی وہ پلی

رہائش گاہ وھائٹ ہاؤس گیا میں بن گئی تھی اس لئے ۱۹۶۹ میں والد محترم اپنی رہائش گاہ میں آ گئے اور دسمبر ۱۹۷۰ میں ضلع اسکول گیا سے وائس پرنسپل کے عہدہ سے سبکدوش ہوئے۔ اخیر میں یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ ہمارے والد محترم نے تمام عمر ایمانداری، دیانتداری، خودداری، خود اعتمادی اور اپنے اصول پر قائم رہتے ہوئے انتہائی خوش طبعی سے کام کیا زیست اپنا سفر طے کر چکی تھی لہٰذا یکم جولائی ۱۹۸۶ء کو اچانک اس دیارِ فانی سے عالمِ جاودانی کی طرف کوچ کر گئے اللہ انہیں اپنے جوار رحمت میں جگہ دے (آمین)۔ پڑھتے پڑھاتے موصوف کو انگریزی زبان و ادب پر عبور حاصل ہو گیا تھا۔ اور اپنے زمانے کے ایم۔ اے میں پڑھنے والے طالب علم خواہ وہ انگریزی میں یا اُردو میں یا اور کسی موضوع کے ان طالب علموں کے بھی اچھے نگراں ثابت ہوئے ذاتی طور پر میں نے خود ایم۔ اے اُردو کے امتحان کے دوران والد محترم سے اصلاح لی تھی ہمارے بڑے بھائیوں کی بھی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے دوران موصوف نے اصلاح کی اور نگراں رہے۔

اس طرح یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ ایک ایسا دانشور جس کی ذہانت کی چرچہ آج بھی ان کے باصلاحیت شاگردوں کے درمیان ہوتی ہے۔ لیکن مجھے افسوس صرف اس بات کا ہے کہ ان کے کارنامے کے غیر مطبوعہ یا مطبوعہ نقوش ہمارے سامنے موجود ہی نہیں یا تو ان کا یہ مزاج ہی نہیں تھا یا پھر اپنے بچوں کی نگرانی گھریلو مسائل اسکول کے ایک اہم اور واحد انگریزی کے باصلاحیت ٹیچر مزید ہوسٹل کے لڑکوں کی ذمہ داری میں انتہائی درجہ مصروفیت نے موصوف کو یہ موقع نہیں دیا کہ چند مضامین یا کتابیں سپردِ قلم کر سکیں میں سمجھتا ہوں کہ میں نے اپنے بچپن سے لے کر اپنے تعلیمی دور اور یہاں تک آج ملازمت تک تو اندازہ کیا اور میری اگر ذاتی رائے لی جائے تو یہی کہوں گا کہ یہ حقیقت ہے کہ والد محترم کی بہت ساری مصروفیات اور ذمہ داریوں نے انہیں موقع نہیں دیا۔ اس لئے قارئین کی توجہ میں اس جانب مبذول کرانا چاہوں گا کہ دانشوروں کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ جن کے تخلیقی نقوش صفحہ قرطاس پر نہ آتے ہوں کسی مجبوری کی وجہکر جن لوگوں کو ایسے دانشوروں کی تدریسی خدمات کا علم ہو اور پوری واقفیت رکھتے ہوں وہ ان ادیبوں اور قلم کاروں کو معلومات فراہم کرائیں تا کہ انہیں گمنامی کے اندھیرے سے نکالا جائے اور ان کے لیاقت کی روشنی میں نئی روشنی پیدا کی جا سکے تا کہ آنے والی نسلوں کو ہمیشہ بہتر علم و ادب کی رہنمائی ملتی رہے۔ ع

نئے چراغ جلاؤ کہ روشنی کم ہے۔

* * *

نئے تنقیدی مسائل

ادبیات عالم کی جڑوں میں جتنی گہرائی ہے یہ ان کے تنقیدی مسائل سے پرکھا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں مغربی ادب کا اپنا جواز زندگی کے ہر شعبے میں ملتا ہے۔ جس نے ادب کے نگینے کو صنف تنقید عطا کی ہے اور اس کے گیسوؤں کو ہر لمحہ بڑے سلیقے سے سنوارا ہے۔ تنقید دنیائے ادب کا ایسا حصہ ہے جس کے سینے میں نشتر ڈال کر ادب کے تمام اصناف کی جڑوں کو تلاش کرتے ہیں۔ یہ وہ دشوار گزار مراحل ہیں جہاں حق کی منزل ملتی ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ ان مسائل اور مراحل نے ادبی دنیا میں صحت مند قدروں کی سمت اختیار کی ہے تو کتنے عرصے میں؟ ان تمام عناصر کو احاطہ کیا ہے۔ جن سے تنقیدی مسائل کو سمجھا سکے۔

قابلِ غور بات یہ ہے کہ جدید مغربی تنقید سے اردو تنقید نے جو اثرات قبول کئے ہیں ان سے معیار و اقدار کا تعین ہوتا ہے یا نہیں؟ اس ضمن میں یہ صداقت عام ذہن کی سطح پر ابھر کر آتی ہے کہ اردو تنقید نے مغربی تنقید سے استفادہ کر کے نئے تنقیدی مسائل پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کی کوشش کی ہے۔ تنقید محض کسی فن پارہ کی تقریظ یا تنقیص نہیں ہے یا پھر اسے ہر رنگ میں دیکھا جائے ایسا بھی نہیں ہے۔ یا پھر تقاضائے وقت کی کڑی سے باندھ دینا بھی تنقیدی جواز نہیں ہوگا۔ بلکہ فن شاعری ہو یا فن افسانہ یا اور کوئی دیگر صنف ان کے معیار و اقدار کے تعین کے لئے تنقید ایک ایسا میزان ہے جہاں ناقد کی نگاہ ذہن کے دریچے سے مرکوز ہوتی ہے اور وہ ہمیشہ غیر جانبدارانہ رویہ مزاج اور اندازِ بیان کی رو میں بہہ کر حق گوئی کی منزل تلاش کرتا ہے۔

فن کی حقیقت کو پرکھنے اور اس کے مبادیاتی پہلوؤں کا جائزہ لینے کے لئے نئے تنقیدی

مسائل جس سطح پر ابھرتے ہیں وہ مغربی سطح سے وابستہ ہے اور اس کے اہم نکات کو اجاگر کرنے کے لئے انگریزی کے مشہور ناقد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے بیمار ادب کو صحت مند ادب میں منتقل کرنے کا وسیلہ بڑے ہی مربوط طریقے سے پیش کیا ہے۔ موصوف نے اس امر میں بہت ساری غلط فہمیوں اور بے بنیاد قیاس آرائیوں کا ازالہ کیا ہے۔ تنقید کی بابت ایلیٹ نے کہا ہے کہ کوئی بھی تنقیدی عمل یا تنقیدی کوشش تنقید کی دنیا میں کوئی آخری شکست و فتح کی لکیر نہیں ہے۔ بلکہ مثالی تنقید صحیح راستہ کی طرف ایک کوشش اور عمل ہے۔ ایلیٹ نے بتایا ہے کہ مثالی نقالی کا کام جس کو آرنلڈ نے بھی کہا تھا کہ کسی شئے یا کسی فن پارہ کو اس حالت میں دیکھنے کی کوشش کرنا ہے جیسا کہ وہ واقعی ہے۔ ایلیٹ کے مضمون The Perfect Critic کی عبارت نقل کرتا ہوں۔

" THUS THE AIM TO SEE THE OBJECT AS REALLY IS AND FIND A MEANING, FOR THE WORD OF ARNOLD" (S.W.P.15)

"LITERARY CRITIC SHOULD GAVE NO EMOTIONS ACCEPT THOSE IMMIDIATLY. PROVENE BY WORK OF ART AND THESE ARE WHEN VALID PERHAPS NOT TO BE CALLED EMOTIONS AT ALL." (S.W.P.13)

ایلیٹ نے اپنے نظریہ میں نقاد کہلائے جانے کا مستحق ایسے مصنفین کو ٹھہرایا ہے جن کی تنقید نگاری میں تنگ نظری، لسانی عصبیت، جانبداری اور تقریظ کا پہلو نمایاں نہ ہو ادب کی نبض پر ہاتھ رکھ کر ڈاکٹر آئی۔ اے۔ رچارڈس اور ٹی۔ ایس ایلیٹ نے جدید مغربی تنقید کو ہیئت دی ہے جس سے اردو ادب کو استفادہ کرانے اور نئے تنقیدی مسائل کے اہم نکات کو ان کی جڑوں میں تلاش کرنے کا سلیقہ کلیم الدین احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور، اور مجنوں گورکھپوری نے بتایا۔ اردو ادب کے یہ ناقدین صف اوّل کے ایسے حقیقت پسند اور چونکا دینے والی شخصیتوں میں شمار کی جائیں گے۔ جنہوں نے اردو تنقید کے معیار کو بلند کیا ہے۔

مذکورہ بالا خیالات کو زیر نظر رکھتے ہوئے اگر ہم ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی سمت کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کسی صنف کی اصلیت اور اس کے حقیقی پہلو کو جانچنے کی کوشش کی ہے۔ خواہ اس صنف کا موضوع فکر ہو یا فلسفہ، حسن ہو یا دلکش مناظر ایسے تمام موضوعات کو صنف شاعری میں بھی سمویا جاسکتا ہے۔

نئے تنقیدی مسائل کی اہم کڑیوں اور ان کی جڑوں کو جس طرح وقت نے تنقیدی رفتار سے پیوستہ کیا ہے وہ اس کے مغربی تنقید کے اثرات سے نمایاں ہے۔

ادب ایک ایسا سنگ ریزہ ہے جس کی نوک پلک مختلف قدروں کی بنیاد پر کی جاتی ہے۔ خیالات جب ظہور میں آتے ہیں تو اس کا تقاضا اسی انداز میں کرتے ہیں۔ جس انداز اور معیار کا ادب ہوتا ہے اور ادب نے جس فضا میں سانس لی اور جس زمین پر اپنے اجزاء کو بکھیرا وہاں آسودگی اور تساہل کی جھلکیاں نمائشی سطح پر دیکھی جاتی تھیں۔ مختلف خیالات اور خاردار جھاڑیوں کی چبھن سے گڈمڈ ہوکر رومانیت کا جنم ہوا اور ادب کے اجزاء خلاؤں کو پر کرنے کے بجائے خلا میں تیرنے لگے اور مثل کہکشاں کے ادب کے آسمان کی زینت بن گئے۔ اسی رومانیت کے ماحول سے جو شاخیں پیدا ہوئیں ان میں تخئیل اور فکر کی پرواز نے نئے سمت میں ادب کو پیش کیا۔

ہر تخلیقی ادب اپنے اندر تنقیدی شعور رکھتا ہے۔ لیکن وہ حق گوئی کی منزل کو طئے کرنے کے لئے اپنے تنقیدی شعور کا بجا طور پر استعمال نہیں کرتا ہے۔ حالات سے بغاوت اور نمائشی رجحانات کی گرفت سے آزاد ہونا نہایت دشوار مرحلہ ہے۔ اس طرح تخلیق کی دنیا میں رہنے سے تنقیدی مسائل پیدا ہوئے جنہوں نے ۲۰رویں صدی میں نئے تنقیدی رجحانات کو جنم دیا اور ادب کو از سر نو ایسے میزان پر رکھا جہاں نئے تنقیدی مسائل کی راہ ہموار ہوئی اور وہ اردو تنقید جو محض فرضی اور سطحی تنقید کا درجہ رکھتی تھی اسے عالمی ادب کی کسوٹی پر رکھنے کی جرأت کلیم الدین احمد نے جس انداز سے کی ہے وہ دوسرے ناقدین کے یہاں نہیں ہے۔ معیاری ادب کی پرکھ اور اس کے مبادیاتی پہلوؤں کی قدر و قیمت جسے مختلف قدروں سے وابستہ کیا جاسکے۔ ایسی سوچ اور بے ساختگی کلیم الدین احمد نے اپنے تنقیدی شعور سے اجاگر کیا۔ کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری اردو تنقید کی دنیا میں ایک تخلیقی دھماکہ ہے۔ جس نے غزل کو نیم وحشی صنف سخن قرار دیا اور اردو تنقید کو معشوق کی موہوم کمر سے مناسبت دی ہے۔ نئے تنقیدی مسائل کا جنم انہیں حالات اور فکر و نظر کے دائرے میں ہوا۔ سوالات یا مسائل کی کڑی باندھنا بھی فنکارانہ صلاحیت کی دلیل ہے۔ کلیم الدین احمد نے سوالیہ جملے کے نشان لگا کر اردو ادب کو ایک نئے سمت میں موڑ کر جن نقوش کو چھوڑے ہیں وہ آج بھی تنقیدی عمل میں اہم رول ادا کر رہے ہیں اور دوسرے ناقدین نے بھی کھرے کھوٹے کی پرکھ میں غیر جانبدارانہ اور منصفانہ رویہ اپنانے کی سعی و عمل کی ہے اور آج کے ناقدین نے تخلیقی رنگ و روغن

سے مستثنیٰ ہو کر حقیقت پسندانہ رجحانات سے ادب کو جوڑا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی ادبی رفتار میں ان آدمیوں کی حالات زندگی یا مقصد حیات کو ادب میں سطحی طور پر یا نمائشی طور پر جگہ دی جاتی ہے جوڑ کے ہوئے تھے۔ نئے ادبی وسیلے بالکل کھرے کھوٹے سکے کی طرح استعمال کئے جاتے ہیں۔ اس لئے وہ آدمی جو چلنے والا ہے یا تیز رفتار ہے جسے آج مشین کا آدمی کہہ لیجیے ایسے آدمیوں کی زندگی اور ان کے مقاصد واقعات و حالات کو خاص طور سے صنف افسانہ کے سانچے میں ڈھال کر ان کی حقیقتیں نمایاں کی جاتی ہیں۔ اردو تنقید کے مغربی میلانات نے جو تنقیدی جواز ادب کو دیا ہے وہ اس کے چلتے پھرتے اور بولتے ہوئے الفاظ سے ظاہر ہے۔ ادب برائے زندگی اور زندگی برائے ادب مقصد کی تکمیل کے لئے یہ تنقیدی زاویے اپنے تیکھے رنگ میں تو ضرور ابھرتے ہیں لیکن اس ضمن میں یہ ایک کھلا چیلنج ہے کہ اردو ادب تنقید کی سانس لے کر زندہ ہے اور اس کے مایوس و افسردہ نظریات نے ادب میں تعمیری قدروں کو اجاگر کرنے کے بجائے ادب کو تخریبی ہیئت دے دی ہے۔ جہاں ایک ایسا حلقہ سرگرم عمل ہے جس نے ذہن کو مفلوج کرنے اور ادب کے قیمتی سرمائے پر ضرب لگانے کا سلسلہ قائم کیا ہے۔ ادب وہ نگینہ ہے جس کی اندرونی سطح مثل کچی چاندی کے دمک رہی ہے۔ لیکن اس کی بیرونی سطح پر جب ناقدین کی نگاہ پڑتی ہے تو ان کے ذہن کی سطح پر وہ اثرات قائم نہیں ہوتے ہیں جو اس کے اندرونی سطح میں پنہاں ہیں۔ چونکہ ادب کی بیرونی سطح پر گرد و غبار کی ایک تہہ جمی ہوئی ہے۔ جسے ناقدین کھرچ کر اسے اپنے اصلی ہیئت میں لاتا ہے۔ تخلیق ادبی ہو یا سماجی یا پھر مارکسی ان تمام تخلیقات کے معیار کا تعین نئے تنقیدی نظریات نے بڑے ہی موثر انداز میں کی ہے۔ عالمی ادب ہو یا اردو ادب دونوں کی جڑوں میں جب صداقت کے قیمتی نسخے تلاش کئے جاتے ہیں تو ایسے تنقیدی مسائل سلسلہ وار پیش آتے ہیں جو اردو تنقید میں پہلے نظر انداز کر دیئے گئے۔ لہٰذا اس صداقت کی نفی نہیں کی جا سکتی ہے کہ اردو ادب میں نئے تنقیدی مسائل نے اردو تنقید میں جان ڈال دی ہے۔ آل احمد سرور کی رائے میں تنقید کیا ہے؟ تنقید اور تنقیدی مسائل پر نہایت سلجھے اور سنجیدہ انداز سے بحث کی ہے۔ یہ کہتے ہیں کہ تنقید سے موزوں لفظ ''پرکھ'' ہے۔

جزوی طور پر ایلیٹ اے۔ رچارڈس، آرنلڈ اور برنارڈ شاہ کے تنقیدی زاویے کی نشاندہی بھی کی ہے۔ ان کے ذہن کی سطح پر جو بات تنقیدی تناظر میں ابھرتی ہے وہ درست اور روشن ہے۔ سرور کہتے ہیں صحت مند تخلیق اور صداقت کی کڑی سے جوڑنے والی تخلیق کے لئے رچا

ہوا تنقیدی شعور لازمی ہے۔ کماحقہ اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ تخلیقی جوہر بغیر تنقیدی شعور کے گمراہ ہو جاتا ہے۔

متذکرہ بالا خیالات کی سطح پر جو لکیریں ابھرتی ہیں ان میں سب سے اہم بات سرورؔ نے تنقید کے لئے موزوں لفظ ''پرکھ'' کو استعمال کرنا نہایت دانشوری کی دلیل پیش کی ہے۔ تنقید کے بنیادی عناصر میں وہ سارے اجزاء الفاظ کی ہیئت لئے ہوئے ہوتے ہیں جن کی پرکھ کے لئے اندرونی سطح کا جائزہ لینا لازمی ہوگا۔ تخلیقی عمل میں جو شعور کارفرما ہوتا ہے وہ حالات اور واقعات کی گتھیوں کو صداقت کی روشنی میں ترتیب دیتا ہے۔ سچائی اور ایمانداری اس کی تخلیقی اور تنقیدی اساس ہے۔ لیکن نئے تنقیدی مسائل نے ان قدامت پسندوں اور رجعت پسندوں کی گرہیں کھول دی ہیں۔ جنہوں نے تنقیدی سطح پر بہت ساری باتیں کہی ہیں اور اختراعی کوششوں کا وسیلہ بھی تلاش کیا ہے۔ لیکن ادب کے معیار کا تعین نہیں کیا ہے۔ ادب میں مختلف اصناف نے رفتہ رفتہ جنم لیا اور صحت مند قدروں یا پرانی قدروں سے اپنی وابستگی بھی ظاہر کی ہے یہ اور بات ہے کہ تقاضائے وقت نے ان فنکاروں اور قلمکاروں کے ادبی میلانات سے استفادہ کیا اور فرضی زندگی میں رنگ بھرنے اور اسے عوامی سطح پر اجاگر کرنے کی کوشش بھی بجا طور پر کی ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا زندگی میں رنگ و روغن چڑھا اور اس کی اصلیت پوشیدہ رکھی جاسکتی ہے؟ کیا جمود کی کیفیت انسانی زندگی کو مختلف رنگوں اور صورتوں میں دیکھ سکتی ہے؟ کیا نمائشی الفاظ اور کلمات زندگی کی حقیقت کو سامنے لاسکتے ہیں؟ کیا اس پر پڑے ہوئے گرد و غبار کی تہوں میں ان واقعات کو دیکھا جاسکتا ہے جو روزمرہ پر مبنی ہیں؟ ایسے چند سوالیہ نشانات یا دھندلے نقوش کی نکتہ سنجی کرنے کے بعد جن ناقدین نے ادبی معیار و اقدار کی بقا و فروغ کے لئے نئے تنقیدی پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے۔ وہ ادب کی صحت مند قدروں کا ضامن ہے۔

اس امر میں مبادیاتی اجزاء کے تنقید اور تخلیق دونوں میں ایک جیسی صورت کارفرما رہتی ہے۔ یہ جبلی طور پر ایک ہی سطح سے ابھرتے ہیں جس طرح ادبی دنیا میں ناقدین کی مخالفت شاعروں اور ادیبوں کا وہ حلقہ کرتا ہے جس حلقہ پر تنقید و طنز کا تیکھا وار ہوتا ہے۔ اس طرح سیاسی اور ثقافتی نظام میں نکتہ چینی کرنے والوں کی مخالفت، سیاست یا سماج کی برسرِ اقتدار جماعت کرتی ہے۔ چونکہ ایسے قلم کاراں عمائدین ملک اور سماجی نمائندوں کو اپنی گرفت میں لے کر انہیں بے نقاب کرنے کی

کوشش مسلسل کرتے رہتے ہیں۔ تہذیب وہدایت کے جراثیم اور سیاسات کے رینگتے ہوئے جراثیم انہیں اپنے لئے استعمال کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ لیکن یہ ایک قدرتی اور بنیادی عمل ہے کہ ہر عہد اور وقت کا تقاضا ایسے لوگوں کو بھی جنم دیتا ہے جو تغیر و تبدل لا کر ادب سماج اور سیاست کی اصلاح کرتے ہیں اور اس وقت ممکن ہے جب قلم کا تیکھا وار یعنی نئے تنقیدی مسائل کی نکتہ سنجی کی جائے اور اس کی پرکھ دوسروں کی پرکھ مستثنیٰ ہو۔ چونکہ نقشِ اوّل اور نقشِ ثانی دونوں قدریں اپنے وقت کے لحاظ سے الگ ہیں۔ ایک پرانی قدروں کی چھاپ ہے اور دوسری نئی قدروں کی چھاپ۔ نئی قدروں نے اپنے ساتھ نئے مسائل کی گتھیاں لائی ہیں جنہیں سلجھانے میں نئی تنقید نے اہم رول ادا کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ عوامی سطح پر ادیبوں کا ایک مخصوص حلقہ بھی اب نفع نقصان کے میدان میں سرگرم عمل نظر آتا ہے۔ جب اصول اور ضوابط اور اس کی بندشیں اس بات کی قطعی اجازت نہیں دیتی ہیں کہ مادیت کا عنصر اس میں حائل ہو اور ان مفکرین، مدبرین، دانشوران، ادیبوں اور ناقدین کو اپنی نمائش کا ذریعہ بنائے۔

رفتار زمانہ میں خواہ وہ ادبی رفتار ہو یا سیاسی رفتار یا پھر ثقافتی رفتار۔ تمام قدروں کو ایک ایسی لکیر نے احاطہ کر رکھا ہے جس میں مقصد حیات کی کامیابی یا ناکامی حصول زر کی بنیاد پر مبنی ہے۔ جو حلقہ فرقہ یا طبقہ حصول زر کا دائرہ جتنا وسیع و عریض کرے گا۔ وہ اتنی بڑی شہرت کا مالک ہوگا۔ یہ لوگ دراصل منفی رجحانات اور نمائشی رجحانات کی سطح پر بے سمت اور بے مقصد زندگی بسر کرتے ہیں۔

ایسے رجحانات نے جس معاشرے کی قیادت کی وہ معاشرہ یا نظام ناقص، سڑا اور بلکتا ہوا نظر آتا ہے یہ ڈاکٹر وزیر آغا نے ''تنقید اور جدید اور تنقید'' میں جن مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ ان میں اہم نکات کا تذکرہ اس طرح کیا گیا ہے۔

وزیر آغا کہتے ہیں..........

> ''میں اس بات کو مانتا ہوں کہ جدید اردو تنقید کے معاملے میں درآمدی پالیسی کچھ زیادہ ہی کشادہ نظری کا مظاہرہ کرتی رہی ہے اور اس لئے بہت سے ایسے مغربی نظریات نے اردو تنقید کو تختہ مشق بنایا ہے جو انتہائی عجلت میں درآمد کر دیئے گئے تھے۔ لیکن بحیثیت مجموعی اردو تنقید نے انجذاب کے عمل کو بروئے کار لانے کی کوشش ہمیشہ کی ہے۔ جس کے نتیجے میں باہر

> کے تنقیدی رویوں سے استفادہ کرنا ممکن ہوا ہے۔ بالخصوص عملی تنقید کی ضمن میں نظری تنقید کا معاملہ دوسرا ہے اس معاملے میں اردو تنقید کی کارکردگی کچھ زیادہ قابل فخر نہیں ہے۔"

دوسری طرف وکٹورین عہد کے متوازی تنقید میں دوسرا اہم عنصر وہ تھا جسے تاریخی تنقید کا نام ملا ہے۔ بقول جارج واٹسن —

> "ہر مذہب زمانے کا اپنا ایک ڈسپلن ہوتا ہے۔ جسے خاص قسم کی بصیرت کا انعکاس ہوتا ہے۔ آج یہ ڈسپلن عمرانیت ہے۔ لیکن آرنلڈ کے زمانے میں یعنی وکٹورین عہد میں تاریخ فہمی کو ڈسپلن کا درجہ حاصل تھا۔ چنانچہ اسے سائنسی بنیادوں پر استوار کیا گیا اور ادب کو مستقل تغیر نا آشنا اور نا قابل شکست اصولوں کے تابع قرار دینے کے بجائے معاشرے کے ہمہ وقت متغیر ہونے والے شمار کی صورت میں نشان زد کرنے کی روش وجود میں آئی۔ یوں لگتا ہے جیسے آزاد نے وکٹورین عہد کے اسی غالب تنقیدی رجحان سے گہرے اثرات قبول کئے۔ مثلاً آزاد سے قبل تنقید کے نام پر زیادہ تر تذکرے لکھے گئے تھے جسے میں تاریخ اور وقت کا عنصر ناپید تھا۔"

دراصل تنقیدی مسائل میں اس بات کی طرف توجہ مبذول کرانا ہے کہ تنقید کیا کہتی ہے۔ اس میں اس کی قدر و قیمت پنہاں نہیں ہے بلکہ کہاں تک یہ نکتہ چینی کرنے اور الفاظ و جملات کی گرفت میں قادر ہے۔

تنقید کی اہمیت اس کی وسعت اور پرکھ میں ہے جو ادبی مسائل کو ایک نئی تعمیر کی طرف رجوع کرتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے ان تذکروں میں ابھرنے والے تنقیدی نکات کو یہ کہہ کر مسترد کیا ہے کہ ان کا تنقید کے جذبہ تصور سے کوئی حلقہ نہیں ہے۔ نئے تنقیدی عناصر نے ادب کی نبض کو جس انداز سے پرکھا ہے وہ صحتمند تنقیدی شعور کی اپج ہے۔ الفاظ کی گرفت یا منفی رجحانات کا دائرہ بنانا ایک تنقیدی عمل ہے لیکن ان مسائل اور پہلوؤں کو اجاگر نہیں کرتے ہیں جس کے مثبت رجحانات سے وسعت پیدا ہو سکے۔ علمی اور ادبی سرگرمی کے مختلف دائرے نے منفی رجحانات کو جنم دے کر تنقیدی مسائل پر اپنی گرفت کمزور کر لی ہے۔ ادب کو نفع نقصان کی زمین سے مستثنیٰ ہو کر معاشرے

کے اہم پہلوؤں کو ان کی جڑوں میں تلاش کرنا چاہیے۔ انسانی جبلت نے حالات کی رو میں بہہ کر اپنے فکر، احساسات اور نظریات کی مختلف کڑیاں جوڑی ہیں۔ ان میں مارکسی تنقید اور معاشرتی تنقید نے انسانی زندگی کے مسائل پر سنجیدگی سے غور کیا ہے اور تنقیدی تناظر میں ابھرنے والے ہر نئے مسائل (NEW CHALLANGES) کی پرکھ کے لئے معیار و اقدار مرتب کئے ہیں۔

قدریں بدلتی ہیں اور حالات کی نبض پر ہاتھ بھی رکھتی ہیں۔ پرانی قدروں اور نئی قدروں نے اپنے اپنے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے جو غیر جانبدارانہ رویہ اپنایا ہے وہ صحت مند ضرور ہے لیکن نئی قدروں کے نمائشی اور منفی رجحانات نے تنقیدی معیار میں جو وسعت پیدا کی ہے ان میں چند نئے سوالات نئے تنقیدی مسائل کی شکل میں ابھرتے ہیں۔ ان میں سب سے اہم مسئلہ ادب اور غیر ادب کا ہے ادبی تنقید کے اصول کا ہے۔ اردو میں تنقید اور ادبیت جواز کا ہے۔ ادبی معیار کے تعین میں جن کسوٹیوں کو استعمال کیا جاتا رہا ہے ان میں فن شاعری نے اہم رول ادا کیا ہے۔ پھر اردو نے نثری اصناف میں زندگی کے تمام امور کو تلاش کیا اور حسب دستور پرانی قدروں اور نئی قدروں کے ادبی جواز کو پیدا کیا۔ اس طرح بہت سارے الفاظ اور جملات متروک کر دیئے گئے تاکہ ادب کا معیار بنا رہے ادب کی نزاکت اور اس کے اہم نکات کو نثری اصناف میں سمونے کا آغاز میر امن نے "باغ و بہار" سے کیا ہے۔ یہ اردو نثر کی وہ پہلی کتاب ہے جہاں ادب برائے زندگی اور ادب برائے فن کی چھاپ ملتی ہے۔ ادب کا زندگی سے جو رشتہ ہے ان میں اعلیٰ قدروں یا زندگی کے تعمیری قدروں کے مثبت پہلو زیادہ نمایاں ہیں۔ زندگی ایک ایسی کسوٹی ہے جس پر دنیا کی ہر شئے پرکھی جاسکتی ہے خواہ وہ ادبی ہو یا علمی، تعمیری عمل ہو یا تخریبی عمل، یہ لامتناہی سلسلہ حالات اور دلیل کی زمین پر کروٹ لیتا رہتا ہے اور تقاضائے وقت سے وابستہ ہو کر خیالات کو سنجیدگی عطا کرتا ہے۔ انسانی زندگی ہر لمحہ مسائل سے دوچار ہوتی رہتی ہے۔ لیکن ان میں حسب ضرورت تبدیلیاں بھی رونما ہوتی ہیں۔ انہیں کے زیرِ نظر مختلف نظریات کا جنم ہوتا ہے۔ جس کی پرورش ادب کی آغوش میں ہوتی ہے۔ تحریکی اور غیر ادبی سطح سے ہٹ کر ایک ایسی کسوٹی تیار کی جاتی ہے جس کی چھاپ گہری اور قابلِ لحاظ ہو اور اسے تنقیدی زاویہ کہا جاتا ہے۔ خصوصی طور پر جب سے انسان تہذیبی دور میں داخل ہوا ہے۔ تنقید و تقریظ کا سلسلہ جاری ہے اور ان میں نئے نئے مسائل پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ نئے تنقیدی مسائل نے اردو کے ادبی معیار کو اعلیٰ قدروں سے قریب کرنے کے لئے جو نئے

نئے وسیلے تلاش کئے ہیں۔ ان میں پہلے مفروضہ کے طور پر اگر ہم صنف افسانہ کی نئی جہتوں کو لیں تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ صنف زندگی کی بنیادی قدروں کے لئے بہتر جواز ہوگا۔

صنفی اعتبار سے ادبی ارتقاء کی منزلوں کو جس برق رفتاری سے تنقید نے طے کیا ہے اس کا اہم نکتہ دوسرے اصناف میں خال خال نظر آتا ہے اس کی وضاحت اس طرح کی جاسکتی ہے کہ کسی فنکار کے لئے افسانوی فضا پیدا کرنا یا ناول کا کینویس تیار کرنا اتنا مشکل پسند نہیں جتنا کہ ناقد کے لئے حقیقت پسندی کی جگہ تلاش کرنا ہے فنکار ذہن کی زمین سے وابستہ ہوکر اپنے ضمیر کو تلاش کرتا ہے جہاں اس کے احساسات اور جذبات ابال کھاتے رہتے ہیں۔ لیکن اس کا دائرہ عمل فکر کی دنیا میں حقیقت پسندی کی راہ سے بھٹک جاتا ہے اور وہ ان پر پیچ گھاٹیوں پر اپنے تکان کے وقفہ میں تنقیدی شعور کی رو سے از سر نو سنجیدہ امکانات پیدا کرتا ہے۔

انسانی زندگی مسائل کے دائرہ میں اپنا سفر شروع کرتی ہے لیکن ان مسائل کے ساتھ مواقع بھی موجود ہوتے ہیں۔ یہ ان ناقدین کی نگاہیں دیکھتی ہیں جنہوں نے زندگی کو برتنا سکھایا ہو اور زندگی کے احوال و آثار کو ادب کی میراث سمجھا ہو۔

سنجیدہ امکانات کی گنجائش دلیل کی زمین پر ہوتی ہے۔ نہ کہ فنکار کی طبیعت کا جزو ہوتا ہے۔ واقعات اور حالات کروٹ لیتے رہتے ہیں۔ ان کے زیر اثر جو نتائج پیدا ہوتے ہیں وہ تعمیری اور تخریبی بھی ہوسکتے ہیں اس کا وجود سماجی اور سیاسی پس منظر کے رشتے کو جوڑتے ہوئے آنے والے وقتوں کی ایک موہوم سی جھلک دیکھتا ہے۔

ایسے دشوار گزار مراحل تنقیدی مسائل کو نئی روشنی عطا کرتے ہیں اور ایک رچا ہوا تنقیدی شعور رکھنے والا ناقد تغیر پذیر زمانے کی نبض پر ہاتھ رکھ کر چلتا ہے اور حق کی منزل کو طے کرنے کے لئے تعمیری عوامل کا سہارا لے کر قدامت پسندی سے احتراز کرتا ہے۔

ادبی سرگرمی اور اس کی کارکردگی کو بامقصد بنانے میں جو رول ادا کرتا ہے وہ اصلیت کی تہوں میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صحت مند سوچ اور تعمیری مزاج رکھنے والا ناقد ہر وقتوں میں ایک نیا فیصلہ لیتا ہے اور بیجا باتوں کو نظر انداز کرتا ہوا حالات سے اوپر اٹھنے کی کوشش میں مصروف نظر آتا ہے۔

تقریباً سو سال کی تنقیدی دنیا پر ایک نظر ڈالئے تو ایسے امکانات بھی آپ کو نمائشی سطح پر

ملیں گے جن کی جڑوں میں وہ گہرائی نہیں جو ایک صحت مند تناور درخت کے لئے لازمی جزو ہے اور نہ ہی ان اذہان نے زمانی مسائل کو وقت کے تقاضے پر پرکھا جس کے فقدان سے ایک جمود طاری ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ کما حقہ اس بات کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہوں گا کہ تجزیی ادب کی اپج ایسے بناوٹی انٹلکچوالزم کی بنیاد پر ہوئی جس نے نئی نسلوں پر اپنے تاثرات کی ایک کڑی جوڑ دی۔ دنیا کے تمام علوم وفنون کا جنم جن مختلف حالات اور ادوار میں ہوا اس کی سطح پر مفکرین اور ناقدین نے جو دائرہ بنایا وہ ان اصولوں کی نمائندگی کر رہے ہیں جن میں تنقیدی معیار کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔

مسئلہ تنقیدی رجحان میں ان قدروں کا ہے جن میں ناقدین لغزش کھا گئے ہیں۔ زبان و ادب کا دائرہ اگر وسیع ہوگا تو یہ اس بات کی دلیل نہیں کہ اس کے معیار اقدار کا جائزہ اسی تناظر میں لیا جائے گا کہ اس کا جواز نظریات کی جڑوں میں تلاش کرنا ہوگا۔

تنقیدی مسائل کی گتھیوں کو سلجھانے کے سلسلے میں ناقدین نے جن اہم نکات کو صحت مند تنقید کے لئے استعمال کیا ہے وہ عملی سطح پر اتنے مستند نہیں جو مغربی ادب کی کسوٹی پر کھرا اتر سکے۔ میں اس بات کی نفی نہیں کرتا کہ سرمایہ ادب کے مبادیاتی پہلوؤں کو قابلِ قدر نہ سمجھا جائے جو کسی ادب کی اساس ہیں۔ ادب کی زمین مشرقی رجحانات سے وابستہ ہو یا مغربی رجحانات سے وابستہ ہو۔ زندگی کی حقیقت کو تلاش کرنے کے لئے ایسے تمام وسیلے اور زینے کو تنقیدی میزان پر رکھا جائے جو تنقیدی مسائل کی نمائندگی کر سکیں۔ اس امر میں یقینی طور پر ایسے مراحل بھی آئیں گے۔ جو غیر مانوس معلوم ہوں گے۔ مگر علمی اعتبار سے مثبت اقدامات یہی ہوں گے۔

تنقید نے گزشتہ ڈھائی ہزار برس میں مختلف علوم سے متاثر ہو کر خود کو متعدد نئے نئے پیرائے میں ڈھالا ہے۔ اس ضمن میں ابرامز M. H. ABRAMAS نے چار سلسلوں کا ذکر کیا ہے جن میں پہلا سلسلہ MIMETIC THEORIES ہے۔

تنقیدی نظریہ کا یہ سلسلہ فن کو نقل گردانتا ہے اور یوں اس یونانی نظریے کی پیروی کرتا ہے جس کے مطابق اصل چیز ''خیال'' ہے۔ جس کی نقل یہ دنیا ہے۔ جب کوئی اس دنیا کی نقل اتارے تو وہ نقل در نقل کا مرتکب ہوتا ہے۔ فنکار اسی لئے حقیقت سے دوہرے فاصلے پر ہے۔ مثلاً پلنگ کا خیال اصل شئے ہے۔ جب کاریگر اس خیال کے مطابق پلنگ بناتا ہے تو گویا اس کی نقل کرتا ہے۔ اس طرح مصوّر جب اس پلنگ کی تصویر بناتا ہے تو وہ نقل در نقل کا مرتکب ہوتا ہے۔ افلاطون

اور ارسطو کا یہ نظریہ ۱۸رویں صدی تک روپ بدل بدل کر سامنے آتا رہا۔ اس کا لب ولباب یہ تھا کہ ادب زندگی کا عکس پیش کرتا ہے یا اس کی نمائندگی کرتا ہے یا پھر وہ زندگی کا امیج ہے۔

ابرامز نے تنقیدی نظریات کے دوسرے سلسلہ کو PROGMATIC THEORIES کا نام دیا ہے۔ یہ اس بات کا موید ہے کہ ادب ایک ذریعہ ہے جسے کسی نہ کسی مقصد کے حصول کے لئے ہونا چاہیے۔

مثلاً آگسٹس کے زمانے میں ہورس نے یہ موقف اختیار کیا کہ شاعری کا بنیادی مقصد لطف مہیا کرنا ہے۔ ملکہ ایلزابیتھ کے زمانے میں سر فلپ سڈنی اور دیگر ناقدین نے اخلاقیات کو نسبتاً زیادہ اہمیت دی اور لطف اندوزی کو اخلاقی مقاصد کے تابع قرار دے ڈالا۔ ۱۷ویں صدی میں ڈرائیڈن اور ان کے ہم عصروں نے لطف اندوزی کو اصل مقصد جانا۔ ۱۸ویں صدی میں جانسن نے ڈرامہ کو زندگی کا آئینہ قرار دیا۔ اس بات کا بھی اظہار کیا کہ شاعری کا مقصد لطف اندوزی کے ذریعہ تربیت دینا ہے۔

ابرامز نے تیسرے سلسلے کو EXPRESSIV THEORIES کا نام دیا ہے۔ اس سلسلے کا موقف یہ ہے کہ شاعری کی تخلیق رجحان نقل HIMESIS کے تابع نہیں۔ جیسا کہ ارسطو نے سوچا تھا۔ جو کلاسیکی تنقید کا موقف تھا۔ بلکہ شاعری کو تخلیقی عمل کے دباؤ کے تحت ابھرنے والے مشاہدات، تصورات اور محسوسات کے فنکارانہ اظہار کا نام ہے۔ ہیوم اور ایلیٹ کے یہاں جو تنقیدی رویہ پروان چڑھا۔ اس کی ہلکی سی ایک جھلک مل کے اس موقف میں بہ آسانی دیکھی جا سکتی ہے۔ مل کے قول کے مطابق کہ شاعر تنہائی کے لمحات میں خود سے ہم کلام ہوتا ہے گویا شاعر کا مخاطب صرف ایک شخص ہے۔ یعنی خود شاعر! کیٹس، شیلے اور کارلائل کا بھی قریب قریب یہی موقف تھا۔

ابرامز نے چوتھے سلسلے کو OBJECTIVE THEORIES کا نام دیا ہے۔ یہ سلسلہ تخلیق کو ایک خود مختار اکائی تصور کرتا ہے جو اپنے اجزاء کے ربط باہم سے متشکل ہوتی ہے اور اپنے اس ہونے ہی سے اپنے وجود کا ثبوت بہم پہنچاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں تخلیق کا وجود باہر کے عناصر سے مشروط نہیں ہے اور نہ اس کی ‘قدر و قیمت’ کا تعین ہی باہر سے ہوتا ہے۔ تخلیق اپنا میزان خود ہے۔ تنقید کا یہ سلسلہ ۲۰رویں صدی میں مقبول ہوا۔

ابرامز نے تنقیدی سلسلوں کی یہ تقسیم ۱۹۵۳ء میں کی تھی۔ اس وقت تک ساختیات کے

تحت ابھرنے والے تنقیدی نظریات سامنے نہیں آئے تھے۔ ایک اور زاویئے سے دیکھیں تو اب تک تنقید تین ادوار سے گزر چکی ہے۔ گراہم ہاؤس نے ان میں سے پہلے دور کو قدیم تنقید کا نام دیا ہے۔ جس نے یہ دیکھنے کی کوشش کی تھی کہ کیا کہا گیا ہے۔ دوسرا دور علامت کی بالادستی کا تھا جس میں نظم کو ایک ایسی منفرد اکائی گردانا گیا جو اپنے جوہر کے سوا اور کسی شئے کا ابلاغ نہیں کرتی ہے۔

تنقیدی نظریات اور پھر ان نظریات کے یہ 'سلسلے' اپنی اپنی مشعل اٹھائے فن کی پر اسراریت کے انداز اترنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ان میں سے ہر تنقیدی نظریے یا سلسلے نے اپنے لئے مشعل کسی نہ کسی متوازی شعبۂ علم سے مستعار لی ہے۔

GRAHAM HAIGHAH ESSAY ON CRITICISM PAGE NO.136

مثال کے طور پر یونانی فلسفے میں ''رجحان نقل'' کے تصور نے عصری تنقید کو ایک مشعل تھمادی جس کی روشنی میں اس نے دو ہزار سال تک اپنا سفر جاری رکھا۔

ابرامز اور دوسرے مفکرین کے تذکروں کی سطح پر جو خیالات ابھرتے ہیں ان کا سنجیدگی اور غیر جانبدرای سے جائزہ لینے کے بعد ہمارے ذہن کے دائرے اور وسیع ہوجاتے ہیں۔ دراصل ابرامز خیال کو ہی اصل شئے مان کر تنقیدی مسائل کی تہہ تک پہنچنا چاہتا ہے۔ ابرامز کے نظریے کی تصدیق ان بنیادی عناصر پر ہوئی جہاں سے تنقیدی شعور جنم لیتا ہے۔ اس بات کی وضاحت اس طرح کی جاسکتی ہے کہ ذہن کی کوکھ خیالات کا ذخیرہ اپنے گوشے گوشے میں محفوظ رکھتی ہے اور ذہنی اعتبار سے ہر انسان اپنے ذہن کی کوکھ میں یہ ذخیرہ رکھتا ہے۔ لیکن ان خیالات کے ذخیرے سے رچے ہوئے جو شعور کی رو پیدا ہوتی ہے۔ ان میں ایسے لوگوں کا شمار ہوتا ہے جو عام سطح اور حالات سے اوپر ہوتے ہیں۔ یہ لوگ ذہن کی کوکھ میں جنم لینے والے خیالات سے ایسے خیال کو ہیئت دیتے ہیں جو زندگی کی پرکھ کرتے ہیں اور اس پرکھ کو تنقیدی زاویے سے دیکھا جاتا ہے اور جب سے دنیا کی تخلیق ہوئی یہ لامتناہی سلسلہ جاری ہوا۔ یہ اور بات ہے کہ حالات نے جس طرح کروٹ لیا خیالات بھی اپنا روپ رنگ بدلتے رہے۔ اس ضمن میں یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ یہ تقاضائے وقت کی اپج ہے جسے صحت مند سوچ رکھنے والوں نے دنیا اور اس کے ادب کی ارتقاء کے لئے استعمال کیا۔

ابرامز نے بھی اس کے کئی سلسلے کا تذکرہ اس کی بابت کیا ہے اور انہوں نے بنیادی مرحلہ خیال کو ٹھہرایا ہے کہ اصل شئے خیال ہے اس کے بعد اس کی عملی سطح اس اصل کی نقل سے اور

پھر در نقل کا سلسلہ جاری ہوتا ہے۔ جہاں سے نئے تنقیدی مسائل ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ معیار و میزان کی اس کڑی کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے جن ناقدین نے اہم رول ادا کیا ہے ان میں آگسٹس، ہورس، فلپ سڈنی، ، رائیڈن قابلِ ذکر ہیں اس امر میں ایک اہم کڑی ''ارسطو سے لے کر ایلیٹ تک'' مستند قرار دی گئی ہے۔

مشرقی ادب کی دنیا میں جو تنقیدی ہیجان پیدا ہوا ان میں حالی، شبلی، احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری، اور کلیم الدین احمد جیسے ناقدین نے مغربی ادب سے جو تاثرات قبول کیا ان میں ناقص تنقیدی خیالات کی نفی ہر سطح پر کیا ہے۔ ایسے تنقیدی اور ادبی انقلاب نے ہیجانی صورتحال پر قابو پا کر نئے تنقیدی مسائل کو تعمیری رخ میں بدلا ہے۔

اب جہاں تک زندگی کی تعمیری قدروں کا سوال پیدا ہوتا ہے تو اس دائرے میں اردو تنقید کا وسیع النظری سے جائزہ لینے کے بعد ہی ہم کسی ایسے نتیجے پر پہنچیں گے جہاں سے نئے تنقیدی مسائل کی جڑیں کمزور معلوم ہوتی ہیں۔

مختلف نظریات ادبی دنیا میں ضرور جنم لیتے ہیں لیکن منفی رجحانات سے رویہ مزاج میں جو تبدیلی ہوتی ہے ان کے اثرات مثبت رجحان کے لئے خلیج بن کر حائل ہوتے ہیں۔ دوسری جانب یہ دیکھا جاتا ہے کہ تنقیص کا ایک ایسا سلسلہ جاری ہوتا ہے جس سے اعراض کی کوشش نہ کی جائے ہر ٹکراؤ کی صورت میں تقریظ جنم لینے لگتا ہے۔ ادب کی اعلا قدروں اور ان کی قیمتی سرمائے کو محفوظ رکھنے کے لئے یہ وہ مرض ہے جو ناسور بن جاتا ہے۔

اب ان کا ایک سرسری جائزہ لیتے ہیں۔ جس طرح منفی خیالات اپنے آئینے میں ادب کی ہر صنف کو مکمل صورت میں دیکھنا چاہتے ہیں اسی طرح مثبت رجحانات بھی سرگرم عمل رہتے ہیں۔ لیکن بات اس کی نہیں کہ آئینہ ہو، بلکہ آئینہ کا صاف ہونا لازمی امر ہے۔ اس طرح صحت مند سوچ کا حامل فنکار تمام گرد و غبار کی تہوں کو صاف کرتا ہے اور اسے ادھورا نہیں چھوڑنا چاہتا ہے۔ یہاں اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ مسائل کی جڑیں اس لئے کمزور ہیں کہ نظریات پر دھندلکا چھایا ہوا ہے اور ایک ایسی جمود طاری ہے جو تنقیدی دائرے کی وسعت میں نمائشی سطح پر مستند معلوم ہوتے ہیں۔ یہ محض زمانہ سازی اور ادب سازی اور حلقہ سازی کا ایک سلسلہ ہے جہاں نگاہیں محدود ہوتی ہیں اور زاویے کی لکیریں بھونڈی ہوتی ہیں۔

تنقیدی مسائل جہاں سے جنم لیتے ہیں اس مکتبہ فکر یا اسکول کے افراد کے ذہن کی برق رفتاری پہ نگاہ مرکوز ہونی چاہیے تا کہ نئے راستے تلاش کئے جاسکیں۔ جناب کلیم الدین احمد کے ذہن کی کوکھ سے یہ بات پیدا ہوئی کہ 'غزل نیم وحشی صنف ہے' ذہن کی اس اپج سے غیر سنجیدہ ہونے کی ضرورت نہیں بلکہ سنجیدگی کا یہ تقاضا ہے کہ یہ مسئلہ کیوں پیدا ہوا۔ جو صنف غزل کی نزاکت پر ایک تیکھا وار ہے۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ ناقد نے تنقیدی تناظر میں جو وار کیا ہے وہ مسئلہ صنف غزل کی آبرو کو محفوظ رکھنے کا ہے یا ادب کی اس نئی پود کی جڑوں کو مضبوط کرنے کا ہے۔ یہاں ہم ابرامز کے خیالات کا حوالہ دیتے ہوئے یہ بتانا چاہیں گے کہ خیال کا جنم اصل ہے اور دنیا اس کی نقل۔ لہٰذا اس ضمن میں اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ صنف غزل کا تصور تنقیدی حاشئے پر نقل ہے اور نقل اس کے وجود کو اپنی کسوٹی پر نکھارنے کی کوشش کرتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے بھی مغربی ادب کے خیال کی اصل سے نقل میں منتقل ہو کر اردو تنقید کے معیار کو اعلا قدروں سے جوڑنے کی کوشش کی ہے اور یہ ظاہر ہے کہ جوڑنے کی ترتیب میں یا تعمیری اجزاء کو تلاش کرنے کی تحریک میں خرابی کی صورت پیدا ہونا ایک فطری عمل ہے۔

توجہ اس بات کی جانب مبذول کرانی ہے کہ کلیم الدین احمد جیسے ناقدین نے ادب کی اعلا قدروں کو اُجاگر کرنے کے لئے جو نئے تنقیدی مسائل سامنے لائے ہیں ان سے ادب کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ تنقید کی بنجر زمین مشرقی روایات کے جمود کو اثر انداز کرنے میں ایسے ناقدین نے مغربی ادب کا جو نمونہ پیش کیا ہے ان میں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ادب کو زندگی کا مرکز ہونا چاہیے۔ ادب زندگی کو احاطہ کرنے اور حقیقت پسندی کا جزو بنے۔ ادبی معیار کی ترتیب نئے تنقیدی جواز میں ناقدین نے جس انداز سے کی ہے اس کی قدر و قیمت مستند اور غیر مستند ماننا یہ ایک الگ مسئلہ ہے۔ اس کی بابت یہ کہا جاسکتا ہے کہ معیاری ترتیب میں صنفی اعتبار سے جو حلقہ بندی کی جاتی ہے ان کی دنیا میں اعتراضات اور اختلاف رائے کی گنجائش اپنی اپنی سطح پر ہے۔ آپ ایسے مسائل کو نزائتی سطح پر پیدا ہونے والے بنیادی سطح نہ مان کر آگے کی راہ تلاش کریں لیکن تلاش و جستجو نئے تنقیدی مسائل کا اگر ایک اہم حصہ بن جاتا ہے۔ تو پھر اس امر میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ ناقص ادب اور ناقص و بیمار صنف کی پرکھ کیوں کی جاتی ہے؟ اور اس پرکھ کی سطح کونسی ہے؟ نثری صنف ہو یا شعری صنف تراشنے کا کام اس شئے کے لئے ہے جس میں تہہ داری

ہو گیرائی ہو۔ اس کے اندرونی حصے سے اس کی اصلیت اور حسن ابھر کر سامنے آ سکے۔ سنگ تراش کسی پتھر کو تراشتا ہے اور اسے نکھارنے کے لئے اس کی تہوں میں اسے تلاش کرتا ہے صرف سطح سے حسن کا اظہار نہیں ہوتا۔ اس طرح نئے تنقیدی مسائل میں ایسے بے شمار مسائل تنقیدی جواز میں خلیج بن کر حائل ہیں جسے غیر جانبداری کے زاویئے سے دیکھنے اور غور و فکر کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ یہ زاویہ مغرب زدہ ہو۔ بلکہ زاویئے اور حاشئے جس مقصد کے تحت منسلک ہیں ان میں مثبت پہلوؤں کو نظر انداز نہ کیا جا سکے اور اصناف کی مبادیاتی اقداروں سے وابستگی ہے یا نہیں۔ اس کی نشاندہی پہلے کی جائے۔ تاکہ ناقد اپنے تنقیدی ہتھیار کا صحیح استعمال اور صحت مند سوچ کا مظاہرہ کر سکے اور آنے والی نسلوں کو ان تمام مراحل کا اندازہ ہو سکے۔ جو کسی ادب کے معیار کو وسیع کرتے ہیں۔ ادب کا زندگی سے جو رشتہ ہے وہ خارجی اور داخلی دونوں ہے لیکن خارجیت کا پہلو داخلیت کے پہلو سے مشتثنی ہے۔ اس کی ایک خاص وجہ ذہن کی سطح پر ابھرتی ہے اور وہ یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ زندگی کا ہر شعبہ نمائشی رجحانات کی سطح پر اپنے معیار و اقدار کا تعین کرنا چاہتا ہے اور اس امر میں ویسے ادب کی تخلیق کی جاتی ہے جو الفاظ اور جملات کی دلکشی سے مقبولیت حاصل کرتے ہیں۔ خارجیت کا وسیلہ اختیار کرنے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ سنجیدہ موضوعات کے مثبت پہلوؤں کو برتنا مشکل پسند مسئلہ ہے۔

میں نے خارجیت اور داخلیت کی لکیریں اس لئے کھینچی ہیں کہ تنقیدی مسائل میں کس طرح یہ ایک اہم حصہ بن جاتے ہیں اور عام ناقدین اس اہم مسئلہ کو ناقابل لحاظ سمجھتے ہوئے تنقید کے معیار کو قارئین کے سامنے یا دنیائے ادب میں پیش کرتے ہیں۔ کیا یہ بنیادی مسئلہ نہیں ہے۔ اگر چہ یہ لکیریں ادب کے معیار کو نیا رخ دیتی ہیں تو ہم اول الذکر میں داخلیت کی اہمیت پر غور و فکر سے کام لیں گے۔

دنیائے ادب میں رشتوں کو مضبوط کرنے کی جب جب بات آئی تب تب داخلی عناصر نے ہر موقع پر سنجیدہ موضوعات سے اسے وابستہ کیا اور ادب کو مکمل رشتہ سے پیوستہ کیا ہے۔ داخلیت ادب کا وہ پہلو ہے جو کسی صنف کی جڑوں کو مضبوط کرتے ہوئے ایک تناور درخت کی ہیئت دیتا ہے۔ زندگی کی حقیقت اور اس کے تلخ حقائق کو سلیس زبان میں پیش کرتا ہے اور آنے والے وقتوں کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ تقاضائے وقت کی نبض پر ہاتھ رکھتا ہے۔ لیکن نمائش نہیں کرتا ہے۔ زندگی

سے قریب کرنا اس کی نقاب کشائی اور مشکل مراحل سے فرار نہیں بلکہ اسے برتنے اور جذبات پر قابو پانے کی تلقین کرنا داخلی مزاج کا اہم جزو ہے۔

داخلیت کے ان پہلوؤں کی نکتہ سنجی کرنے سے یہ بات صنفی اعتبار اور ادبی اعتبار سے واضح ہو جاتی ہے کہ معیاری ادب داخلیت کے عناصر سے وابستہ ہے۔ زبان و ادب کی قدر و قیمت کو ہمیشہ داخلی پہلوؤں سے اجاگر کیا گیا ہے۔ ادب کی گہرائی اور اس کی تہہ داری کا راز اس میں پنہاں ہوتا ہے جسے ناقد کھرچ کھرچ کر اس میں نکھار پیدا کرتا ہے اور اس کے لئے تنقید کی کسوٹی ادب کے معیار کو ٹھوس اور صحت مند بنانے میں اہم رول ادا کرتی ہے۔

داخلی اور خارجی پہلوؤں کی وضاحت کے بعد میں یہ سمجھتا ہوں کہ نئے تنقیدی مسائل کی مختصر وجہ ادب کا خارجی پہلو بھی ہے جو ادب کو ناقص بنا دیتا ہے۔ صحت مند ادب کی تلاش و جستجو میں تنقیدی عینک جو مزاج رکھتا ہے۔ اسے نظر انداز کرنا یا اسے بھلا دینا نادانی ہوگی۔

ادبی نگارشات میں گہرائی، گیرائی اور سنجیدگی پیدا کرنے کے لئے موضوعات کا انتخاب داخلیت کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ ایسے موضوعات کی وضاحت تخلیق کار ایک رچے ہوئے شعور سے کرتا ہے وہ اپنی تخلیق کا پہلا ناقد ہوتا ہے۔ تمام مسائل کا بھرپور جائزہ لینے کے بعد ذہن کی سطح پر ابھرتے ہوئے خیالات کو جملات و کلمات کی ہیئت دینا ہے اور اسے صحت مند ادبی معیار دینے کی کوشش بھی کرتا ہے لیکن چونکہ وہ اپنی تخلیق کا خالق ہوتا ہے اس لئے ابلتے ہوئے خیالات کی کیفیت پر قابو نہ پا کر جذبات کی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے۔ جہاں کبھی کبھی حق کی منزل کو بھول جاتا ہے۔ تخلیق سے گہرا شغف رکھنے والے اور اس کی نبض پر ہاتھ رکھنے والے لوگوں کا اپنا مخصوص حلقہ ہوتا ہے اور حق کی منزل کو طے کرنے میں لغزش کھانے والے کو سہارا دینا ان کا اہم مقصد ہوتا ہے۔ ایسے اہم مقاصد کے لئے جو رجحانات نے تحریک چلائی اسے نئے تنقیدی رجحانات کی رو کہا جا سکتا ہے۔ ان تنقیدی مزاج رکھنے والوں نے تنقید کے نئے مسائل کو حالات سے اوپر اٹھا کر ادب کی دنیا میں انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ ایسے ناقدین ادب کے معیار اور اس کی ضرورت کے لحاظ سے نئے امکانات کی تلاش و جستجو میں مصروف رہتے ہیں۔ نئے تنقیدی مسائل نے مختلف اصناف کو موضوع بحث بنایا ہے۔ لیکن کسوٹی کا رنگ روپ بدلا ہوا ہے۔ مبادیاتی پہلو ایک ہے۔ اسے اس طرح سمجھا جا سکتا ہے کہ آج کے افسانے اگر عوامی سطح کو اثر انداز کر رہے ہیں تو کیا مستقبل میں ان کے اثرات

صحت مند ہوں گے۔ یا ناقص ادب کا حصہ بن جائیں گے۔ ادبی مقالات یا مضامین کا معیار اتنا بلند ہوگا کہ آنے والی نسل کو مغربی ادب یا جرمنی ادب کے موازنہ میں اردو ادب کا معیار کم نہ ہوگا۔ یہ وہ مثالیں اس بات کی طرف توجہ مبذول کرا رہی ہیں کہ نئے تنقیدی معیار و میزان کا استعمال کرنے میں جانبداری نہ برتی جائے اور آنے والے نئے مسائل کو ایک چیلنج کی شکل میں قبول کیا جائے۔

قیمتی ادبی سرمایوں کو زندہ رکھنے اور نئے نئے امور کو زندگی کی حقیقت سے قریب کرنے کے لئے تنقیدی جواز لازمی ہے۔ اصناف سخن ہو یا اصناف نثر ان میں زندگی کی رفتار کا ہونا یا بامقصد اور سنجیدہ گفتگو کو زیر بحث لانا اہم جز ہوگا۔

عصر حاضر کی ادبی دنیا یا تنقیدی دنیا میں ایسے نکات خال خال نظر آتے ہیں۔ آج کے مشینی دور میں سائنس کی حیرت انگیز ایجادات اور تخلیقی دھماکے نے انسانیت کو اخلاقی اور روحانی قدروں سے بہت دور کر دیا ہے۔ اتنا ہی نہیں پرانی قدروں کے قیمتی سرمایے کا استعمال بھی بے معنی سا ہو گیا ہے۔ پرانی قدروں سے مراد ان ادبی سرمایوں کا ذکر جن کی قدر و قیمت نے آج بھی نئے تنقیدی مسائل کی زمین پر لغزش نہیں کھائی ہے بلکہ مثل ایک پہاڑ کی طرح خاموشی اختیار کر لی ہے۔

تقاضائے وقت کی تیز تند ہوا کے جھونکوں نے اس کے برگ و بار پر گرد و غبار کی تہہ ضرور جما دی ہے۔ لیکن اس کی وسعت اور ہمہ گیری میں جو استحکام نظر آتا ہے وہ آج کے ادبی زمین پر کھڑے تناور درختوں یا نئی پود میں نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نئے تنقیدی مسائل نے تیزی سے جنم لینا شروع کر دیا اور ایسے نمائشی وسطحی ادب کے معیار کو بلندی عطا کرنے کی طرف رجوع کیا۔ معیار اقدار میں تغیر ایک اہم جزو ہے۔ لیکن اس کے فنی لوازم اور تعمیری مزاج نے جو نمائشی انداز اختیار کیا ہے اگر اس کا تجزیہ نئے تنقیدی اصول پر کیا جائے تو فن کی اصلیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔

فنکارانہ صلاحیتوں کی یہ تاریخی پونجی ہے کہ حالات اور وقت کے ناقص خیالات کی نفی کر کے مثبت اقدامات اٹھائے جائیں اور ادب کو زندگی سے برتنے کا ایسا بامقصد وسیلہ دینا چاہیے جو آنے والی نسلوں کی نمائندگی کر سکے اردو میں تنقید مغرب کی دین ہے۔ تنقیدی شعور اس سے پہلے بھی تھا اور ایک طرف یہ فنکاروں کے اشارات اور نکات میں ظاہر ہوتا تھا۔ دوسری طرف تذکروں کی مدح و قدح۔ مگر اس کی ضرورت اس وقت محسوس ہوئی جب ۱۸۵۷ء کے بعد زندگی کے تقاضوں نے ادب کا رخ موڑ دیا اور ادب کے مطالعے کے لئے ایک نئی نظر کی ضرورت پڑی۔

تذکروں میں فن کا تصور فن شریعت کا ہے۔ اس میں جو افکار جھلکتے ہیں ان پر عینیت کا سایہ ہے۔ اس میں ایک انسان دوستی، عام جذبات و کیفیات کی مصوری اور ایک تہذیبی رنگا رنگی شروع سے تھی۔ تصوف نے اسے ایک فلسفہ عطا کیا اور ایک نظام اخلاق دیا۔ مگر دربار نے اسے جمالیات عطا کی۔ یہ جمالیات محدود ہوتے ہوئے اپنی جگہ قابلِ قدر تھی۔ اس میں الفاظ کی تراش خراش، محاورے کی صحت بیان میں فصاحت و بلاغت پر بہت زور تھا۔ مجموعی طور پر ۱۸۵۷ء سے پہلے ادب کی براہ راست اہمیت نہ تھی۔ یہ افسانہ و افسوں کے کام آتا تھا۔ اس کی مسرت سب کچھ تھی اور بصیرت سے اسے زیادہ سروکار نہ تھا۔ اس دور میں موضوع سے زیادہ اصناف کی اہمیت تھی۔ غزل کی ریزہ خیالی کا اثر دوسرے اصناف پر خاصہ نمایاں تھا۔ شاعروں کی مقبولیت نے سطحی جذبات یا سامنے کی بات کو زیادہ خوگر بنا دیا تھا۔ اس نے پینترے یا صناعی کو خاص اہمیت دے رکھی تھی۔ شاعر زمین کو آسمان کرنے میں فخر کرتے تھے۔ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھتے تھے۔ یعنی مضامین میں تنوع یا جدت کا سوال نہ تھا۔ شاعری مرصع سازی بھی تھی۔ تذکروں میں شعراء پر اظہارِ خیال اسی نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتا ہے۔ استادی اور شاگردی کے رواج نے زبان کی صحت کو بہت زیادہ اہمیت دے دی تھی۔ زبان کے اس رکھ رکھاؤ میں تازگی اور طرفگیٔ خیال کی طرف توجہ کم تھی۔ سنسکرت کا علم کم ہونے کی وجہ سے اور دوسری ہندوستانی زبانوں سے یونہی سے تعلق کی وجہ سے عجمی لئے مقبول تھی اور تنقیدی آرا زیادہ تر شاعری تک محدود تھیں۔ نثر کو منہ لگانے کا سوال ہی نہ تھا۔ تعمیری صلاحیت مسلسل بیان فطری اسلوب چلن سے رشتے پر توجہ کم تھی۔

۱۸۵۷ء کے بعد زندگی کے نئے مسائل جو ۱۹/ویں صدی کے اوائل سے ذہنوں پر دستک دے رہے تھے۔ بالآخر شاعروں اور ادیبوں کے خلوت خانوں میں در آئے۔

تاریخی اعتبار سے آزاؔد نے سب سے پہلے نظم اور کلام موزوں پر اظہارِ خیال کیا اور ایک طرف تخیل کی پرواز کے بجائے بھاشا کے اسلوب کی طرف توجہ دلائی۔ تیسری طرف انگریزی ادب سے موضوعات کا تنوع سیکھنے کی سفارش کی۔

آزاؔد اور حاؔلی پر کرنل ہالراؔئڈ اور میجر فلؔر کا گہرا اثر ہے۔ انجمن پنجاب کے شاعروں نے مغرب کے اثر سے نظم کے فارم کا احساس دیا۔ آزاؔد اور حاؔلی حقیقت نگاری کی کوشش بقول سرسید کے نیچرل شاعری کے خارجی پہلو تک ہی جاتی ہیں۔ اس میں وہ داخلی پہلو نہیں جو فطرت کی تخیلی

ترجمانی سے آتا ہے۔ جس کے لئے شیکسپیئر اور ملٹن مشہور ہیں۔

آزاد کی حیثیت نئی تنقید میں ایک نقیب کی سی ہے۔ جو ہوشیار اور خبردار کے نعرے بلند کرتا ہے۔

سرسید ضرور زندگی کا ایک واضح تصور رکھتے ہیں۔ جس میں ایک حساس عقلیت مغرب کے سائنسی طریقوں عملی افکار اور تہذیبی کارناموں کو اپنانے میں مصروف ہے اور ایک فکر انقلاب کے لئے نئے ادبی نقطۂ نظر اور ایک مقید مطلب و اسلوب پر زور دیتی ہے۔ مگر ادب ان کی ذہنی بساط کا ایک گوشہ ہے۔ ساری بساط نہیں۔ لیکن ہمارے پہلے بڑے نقاد حالی ہیں جن کی تاریخی اہمیت ہی نہیں ادبی اہمیت بھی ہے۔ حالی نے شاعری اور سماج کے براہ راست تعلق پر زور دے کر ادب کو ایک سماجی آلۂ کار قرار دیا ہے۔ انہوں نے شعر کو حکمت کے مقابل ٹھہرا کر اسے حقیقت کا دوسرا ادراک قرار دیا۔ آگے چل کر رچرڈس نے سائنس اور شاعری میں اسی پہلو پر زور دیا۔ انہوں نے قافیے اور ردیف کی سخت گیری کی مذمت کی۔ بلکہ وزن کو بھی غیر ضروری قرار دیا۔ وہ تخیل کائنات کے مطالعے اور مخصص الفاظ کی اہمیت کو واضح کر کے شاعری میں بے قید قوت متخیلہ کو روکتے ہیں اور اسے قوت ممیزہ کے قابو میں رکھنا چاہتے ہیں۔ ان کی سادگی، اصلیت اور جوش کے معیار جو ملٹن کے قول کی سطحی اور ناقص تشریح ہے۔ ہمارے لئے آج زیادہ مفید نہیں۔

مگر اصلیت کے حدود متعین کرنے میں وہ سلامتی طبع کا ثبوت ضرور دیتے ہیں۔ حالی اپنے دور کی اصلاحی اور اخلاقی رو سے اتنے متاثر تھے کہ شعر کو اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہنے کو بھی تیار تھے۔ انہیں شاعری کی جمالیاتی معنویت کا پورا احساس نہ تھا۔ ان کے سامنے انگریزی کے دوسرے درجے کے نقاد تھے مگر سادگی پر زور دے کر انہوں نے ورڈسورتھ کے نظریہ شعر کی یاد تازہ کی اور اصلیت کی اہمیت کو واضح کر کے گرد و پیش کے حقائق کا احساس دلایا اور عالم فطرت اور فطرت انسانی کے سارے امکانات سے کام لینے کی طرف مائل کیا۔ اگر حالی پر اعتراض مقصود ہو تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے شاعری کے مقصدی اور تبلیغی پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دیا اور غزل کی اصلاح کے لئے ایسے مشورے دیے جو آج بڑی حد تک قابلِ قبول ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور نے جن نکات پر روشنی ڈالی ہے ان میں سب سے اہم پہلو بنیادی سطح پر ادب میں فکری انقلاب ہے جس نے نمائشی رجحانات اور جذباتی شاعری کو اپنی گرفت میں لیا

اور جس در پہ دستک دیا وہ حقیقت پسندی کا حامل تھا۔ ایک عرصہ سے ادب کی دنیا پھولوں اور غنچوں کو کئی رنگ میں بدلنے کا کام انجام دے رہی تھی۔ خواہ ان رنگوں کی حقیقت کچھ بھی نہ ہو لیکن لوگوں کے دماغ اس کے عادی ہو چکے تھے۔ ایسی صورتحال میں حقیقت نگاری ایک کرشمہ نظر آتی ہے یا پھر تیز چونکا دینے والی آواز بن کر ادب کی دنیا میں ابھری۔ حالیؔ نے براہ راست اسے تنقید کا نام دیا اور زندگی کی معاشرتی، سیاسی اور تاریخی گتھیوں کو سلجھانے اور آنے والی نسلوں کو استفادہ پہنچانے کے لئے ادب کے آلۂ کار کی شکل میں تنقیدی جواز تلاش کیا۔ ان مراحل کو طے کرنے میں جو مسائل سامنے آئے ان کی نشاندہی کرتے ہوئے حقائق کی جانب ذہن کو مرکوز کیا۔ ذہنی رکاوٹوں کو زندگی کی تیز رفتار گاڑی سے ٹکرانے کا اندیشہ تنقیدی مسائل کے اہم حصہ بن چکے تھے۔ اس امر میں آزادؔ نے جگہ جگہ اپنی نمائندگی کی ہے۔ Mental block کو توڑنا اصل مسئلہ اور زمانے کا قابلِ لحاظ مسئلہ تھا۔ جس کی مسلسل کوشش میں جو دشواریاں پیش آئیں۔ اسے حالیؔ نے چیلنج سمجھ کر قبول کیا اور زندگی کے نئے مسائل کی پرکھ کے لئے جو کسوٹی تیار کی وہ تنقید کی ہیئت میں ابھری جس نے فکری انقلاب لاکر ذہنی رکاوٹوں کو توڑنے کا کام کیا۔

ادب کو جیسے جیسے مذہبی اخلاقی بندشوں سے آزادی ملتی جاتی تھی ادبی تنقید میں وسعت ہوتی گئی۔ آزادی کی تحریک نے ملک میں جو سیاسی ماحول پیدا کیا اس سے ادب بھی اثر انداز ہوا۔ مستی جذباتیت، مریض رومانیت اور کج روانفرادیت کے اندیشے کے احساس نے عالمی قدروں کی جانب رجوع کیا۔ نئے مسائل سے نئے سوالات ابھر کر سامنے آئے اور حالات کے دباؤ میں ترقی پسندی کی زمین تیار ہوگئی۔

اقبالؔ نے فن کو فکر کا فارم ٹھہرایا اور فکری سطح پر حرکت قوت اور خودی کی علمبرداری کی۔ لیکن ترقی پسند تحریک جو اُردو دنیا میں دوسری بڑی تحریک ہے۔ اس تحریک نے تنقید کو نچلی سطح سے اٹھا کر بلندی کی سطح دکھائی۔ یہی وجہ ہے کہ آج ادب کی دنیا کی نمائندگی میں تنقیدی جواز تلاش کرنا سنجیدہ اور صحت مند تخلیق کے لئے لازمی ہے۔ گرچہ ترقی پسند تنقید کے بنیادی عناصر پریم چند کے ذہن کی اپج ہے۔ چونکہ تنقید تنقید ہے۔ تنقید اگر دشواریوں کو دشواریاں سمجھے تو ایسی صورتحال میں اسے کسوٹی کہاں ملے گی اور کسی بھی فن پارہ یا ادب کی پرکھ کے لئے کسوٹی لازمی ہے۔ لہٰذا ادب کا مقصد سستی شہرت حاصل کرنا یا محفل کو زینت بخشنا نہیں ہے۔ بلکہ ادب کا مقصد انسانیت کی رہنمائی

کرنا اور اُسے زندگی کی حقیقت سے قریب کرنا ہے۔

اس امر میں دوسری بڑی تحریک نے پیش آنے والی دشواریوں اور مسائل کو کسوٹی مان کر ادب کو بے ساختہ پرکھنے کی صحت مند کوشش کی ہے۔

انسان کے مزاج عہد اور حالات سے مستعار ہیں۔ اس لئے فکری انقلاب یا کوئی تحریک عرصہ دراز کے جمود کو توڑ دیتے ہیں اور ان میں نیا رنگ نئی آواز بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس علمی اعتبار سے تنقید کی روشنی ناقابلِ برداشت روشنی تھی۔ اس لئے گروہ بندی اور حلقہ بندی کا رجحان بھی جنم لینے لگا۔ جنہوں نے نئے تنقیدی مسائل پیدا کردیئے۔ جس کی بہت ساری مثالیں ادب کی دنیا میں موجود ہیں۔ اول الذکر میں یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ حلقہ بندی اور گروہ بندی نے جو مختلف نظریات پیدا کئے ان میں اکثر یہ دیکھا گیا کہ ایک دانشور یا ایک ناقد دوسرے ناقد کا حریف بن کر کھڑا ہے۔ دوسری جانب یہ دیکھا گیا کہ ایک ناقد یا ادیب دوسرے ناقد یا ادیب کے عیوب تلاش کرنے میں مصروف ہے۔ تیسری جانب یہ دیکھا گیا کہ ایک ناقد دوسرے ناقد کی قصیدہ خوانی یا مدح میں اپنی باتیں منوانے کی آرزو دل میں لئے ہوئے ہے۔ کیا ان آرزوؤں کا مچلنا یا خواہشوں کا کروٹ لینا تنقید کی شناخت ہوگی۔ یہ تو محض انگریز مصنف جی، کے گیلرٹ چسٹرٹن کے مقولے کی بات ہوگی۔

"People generally quarrel becouse they can not argue."

لوگ اکثر جھگڑتے ہیں کیونکہ وہ اپنی باتوں کو دلیل سے ثابت نہیں کر پاتے ہیں۔ ایسا اکثر کتابوں اور مصنفین یا ناقدین کے نسخوں میں بھی دیکھا جاتا ہے کہ کہیں بات بات میں حق کی منزل کو نظر انداز کر گئے تو کہیں شاعرانہ انداز میں زمین سے آسمان تک پرواز کرنے لگے اور کہیں دشنہ و نشتر کا استعمال ہونے لگا۔ کہیں طنز کا تیکھا وار ہوتا ہے۔ ایسے رجحانات نے تنقید کے بنیادی عناصر سے مبرا ہوا کر سطحیت اور جذباتیت کی نمائش کی ہے۔ ان وجوہات اور فکری تسلسل کو توڑنے کے بجائے ناقدین اور ادیب بھی حالات اور ردِ عمل کا شکار ہو گئے۔ گویا تنقید کی زمین پر تفریط اور تنقیص کا لامتناہی سلسلہ چل پڑا۔ انسانی شعور کی بالادستی یہ ہے کہ وہ باتوں کو صحت مند سوچ کے وسیلے سے اور حالات سے اوپر اٹھ کر دلیلوں سے ثابت کرے اور پھر فنی معیار کا تعین کرے۔

''تاریخِ ادبیات عالم'' پروفیسر وہاب اشرفی کے ترتیب کا ایک سرسری جائزہ لینے کے بعد میں نے ادبی معیار اور انسانی اقدار کے لئے مختلف ملکوں اور قوموں کے ادب کا سنگم دیکھا۔

دنیائے ادب میں آریائی خاندان السنہ کی معروف شاخ مغربی اور دوسری مشرقی تہذیب وتمدن کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ انہوں نے منفرد انداز منفرد خیالات اور حالات کا تذکرہ ضرور کیا ہے لیکن ان تمام زبان کے بولنے والوں نے تہذیب وتمدن کی جڑیں مضبوط کرنے میں ایک ہی کسوٹی کا استعمال کیا ہے۔ یعنی تنقیدی مسائل کو ایک طرح سے سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ اسے مختلف خانوں اور مختلف حلقوں میں تقسیم نہیں کیا ہے۔ نئے تنقیدی مسائل نے زندگی کے قیمتی حصے کو سامنے رکھ کر وقت کے تقاضے اور اس کی نزاکت پر بھی زور دیا ہے۔ روایتی انداز پر تیکھا وار اردو ادب میں ہمہ گیری پیدا کرنے کے لئے ایک اہم مرحلہ ہے ایسے دوسرے مرحلے جو نئی نسلوں کے لئے ذہنی رُکاوٹ بنے ہوئے ہیں۔ ان میں مشینی دور سائنسی امکانات اور نمائشی رجحانات نے تنقید کے بنیادی اصولوں کو مجروح کیا ہے۔ ان میں انسانی قدروں اور پرانی قدروں کی کڑی بھی ٹوٹی ہے اور ان نظریات میں دراریں پڑ رہی ہیں۔ جو صحت مند ادب اور زندگی کی تعمیری قدروں کو اجاگر کرتی ہیں۔ یہ تعمیری قدریں دنیائے ادب میں تنقید کے سہارے ابھرتی ہیں اور تنقیدی عوامل ان مرحلوں اور دُشواریوں کو زینہ بنا کر اپنے سامنے پیش آنے والے چیلنج کا سامنا کرتی ہیں۔ اس تناظر میں اگر دیکھا جائے تو اردو ادب میں ہمارے سامنے دو پہلو ہیں ایک مشکلات دوسرے امکانات۔ اس زمین پر مشکلات سطحی ہیں لیکن نئے تنقیدی مسائل کی گتھیوں کو سلجھانے کے لئے امکانات ان پیش آنے والی مشکلات سے کہیں زیادہ ہیں۔ اس امر میں کوشش اس بات کی کرنی ہے کہ کیا مشینی دور اور سائنسی عمل کو تعمیری رخ دیا جائے چونکہ امکانات وسیع ضرور ہوتے ہیں لیکن ان کا ادھورا اور جانبدارانہ استعمال کسی بھی ادب کے لئے اس کے پچھڑے پن کا سبب بن سکتا ہے۔ قابلِ لحاظ اصولوں کو نظر انداز کر سکتا ہے اور نا قابلِ لحاظ نکتوں کو ادب میں پیش کر سکتا ہے۔ زندگی کے مقصد اور تعمیر وترقی کے لئے معیاری ادب نبض پہچاننے کا ایک اہم وسیلہ ہے جس کے لئے زندگی کے معمولی حالات سے لے کر غیر معمولی حالات اور واقعات بھی شامل ہوتے ہیں۔ پھر تعمیری مزاج پیدا کرنے والوں کا گروہ اور حلقہ ہونا چاہیے۔ حلقہ مختلف ہو سکتا ہے۔ اسلوب مختلف ہو سکتے ہیں لیکن حقیقت پسندی کو پرکھنے کے لئے جن مشاہدات وتجربات کو دخل ہے وہ امکانات سے اس وقت قریب تر ہو سکتے ہیں۔ جب کوئی ناقد تجسس اور احساس کی کیفیت پیدا کرے۔ آج دورِ حاضرہ میں کیفیاتی فرق ضرور پایا جاتا ہے لیکن کیا ان میں ذہنی رکاوٹ نہیں؟ اس کی بابت یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ نمائشی سطح اور

جانبدارانہ رویہ مزاج کا غلبہ نئے تنقیدی مسائل کے جزو بن گئے ہیں۔

کچھ عرصہ ہوا جب لوگوں نے اردو ادب کی زندگی میں شاید پہلی مرتبہ صحیح معنوں میں (ORIGINAL) افسانے لکھ کر اپنے ملک کی موجودہ دماغی روحانی، معاشرتی اور اخلاقی زندگی کی اصلیت کو پیش کیا تو لوگوں نے وہ ہائے توبہ مچائی کہ کچھ عرصہ تک کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ کیونکہ لوگوں کے کان، آنکھیں اور دماغ جھوٹ سننے کے عادی ہو چکے تھے۔ وہ اب حقیقت کی تیز روشنی کو برداشت نہ کر سکے جو آنکھوں کو چکا چوند کر دینے والی تھی اور دماغ کو ہلا دیتی ہے۔

تم اور بعض دوسرے ناقدین نے ایسی کہانیوں میں جس طرز بیان کو سوقیانہ اور عامیانہ کہا ہے۔ وہ دراصل زندگی کو کھردرے اور کہیں کہیں گھناؤنے روپ میں ایک نئے زاویئے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی امور پر جن لوگوں نے زندگی کی حقیقت کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے یہ ایک مثبت فکر کا نتیجہ ہے۔ لیکن منفی رجحانات کی کڑی اکثر اپنی سطح کو مستند قرار دینے کے لئے عوام کے سامنے نمائشی زندگی کو پیش کرتی ہے۔ انسانی سرشت تصوراتی دنیا کے فریب میں ضرور آ جاتی ہے۔ لیکن زندگی ایک ایسی کسوٹی ہے جس پر واقعات، حالات اور حادثات کی پرکھ کی جاتی ہے۔ اس کے لئے جن دشوار گزار مراحل کو طے کرنے کی بات ہے یہ انسان کے سامنے کبھی سوالیہ نشان بن کر ابھرتے ہیں اور کبھی چیلنج کی ہیئت اختیار کر لیتے ہیں جسے قبول کرنا عام سطح کی بات نہیں ہے۔ یا اس کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا ہر اہل نظر کی گرفت میں نہیں بلکہ اس کی گہرائی اور گیرائی سے نتیجہ اخذ کرنے کے لئے وسیع معلومات اور تلخ حقائق کی گتھیوں کو سلجھانے کی ضرورت پر زور دینا اس کا اہم حصہ ہوگا۔

حقیقت کو فریب دے کر زندگی سے فرار چاہنے والے لوگ تنقید کے منفی پہلوؤں کو تلاش کرنے میں اور زندگی کی حقیقت اور تلخیوں کو برتنے والے لوگ سنجیدہ انداز میں ایک مدت کے بعد دنیا کے سامنے ابھرتے ہیں۔ پوری تاریخ کا تجربہ ہے کہ وہی لوگ زندگی کی اصلیت پیش کر سکے ہیں جنہوں نے سب سے زیادہ دشواریوں کا سامنا کیا ہے۔

* * *

اُردو تنقید کا اجمالی جائزہ

کسی بھی فن کا جائزہ لینے سے قبل اس کے بنیادی نکات کی نکتہ سنجی لازمی ہے۔ تنقیدی اصول وضوابط کی روشنی میں عالمی ادب کے معیار کا تعین ایک ایسا میزان ہے جس کے نپے تلے اصول اور بندھے ٹکے ضوابط کو ملحوظ خاطر رکھنا دشوار گزار مرحلہ ہے۔ ان مراحل سے گزرنے میں ناقدین لغزش کھا ہی جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج اُردو تنقید میں نظریاتی کشمکش کی مختلف جہتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں تنقید جس زمین پر جنم لیتی ہے اور جس میدان میں لہلہاتی ہے وہ اس عہد کی اسیر ہوتی ہے اور ناقد کا زاویہ نگاہ ایک ایسی عینک ہوتا ہے۔ جس کی دوربینی میں کچھ نقائص دھندلکے میں پڑے معلوم ہوتے ہیں اور کچھ پر ان عظیم شخصیتوں کی چھاپ ہوتی ہیں۔ جن کی گرہیں کھولنا اور پھر سے حسب معیار ترتیب دینا ناقد کے لئے گراں قدر تخلیق ہوگی۔ چونکہ میری رائے میں تخلیق کے بطن سے تنقید جنم لیتی ہے اور عمرانی فضا میں نشو ونما پاتی ہے۔ تخلیق کار جب اپنی اندرونی تحریکات کو کسی صنف کی شکل دیتا ہے تو وہ بنیادی طور پر تنقیدی مراحل کو طے کرتا ہوا ایک رچے ہوئے شعور کی دنیا میں قدم رکھتا ہے۔ جہاں اسے معیاری ادب، معیاری فن اور غیر معیاری فن کے افہام وتفہیم میں یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ وہ کھرے کھوٹے میں تمیز کرتا ہے لہٰذا ذہنی شعور کی پڑی ہوئی گرہیں خود بخود کھلتی چلی جاتی ہیں۔ اسی طرح یہ گھسی پٹی لکیروں کی جگہ تعمیری خانوں میں منتقل ہوجاتے ہیں۔

معیار واقدار کے خانے مختلف سانچوں میں ڈھلے ہیں ان میں وہ عوامل بھی کارفرما ہوتے ہیں جنہیں تاریخی، رومانی جمالیاتی، تاثراتی اور عمرانی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا لیکن ان کی تعمیر میں بنیادی طور پر تخلیق کار عمرانی اور سیاسی پس منظر میں فن کو پرکھتا ہے اور اس کی چھان پھٹک میں ان اصول

وضوابط کو عظیم مقصد کے لیے بروئے کار لاتا ہے جو تنقید کی اساس ہیں اردو تنقید نے جس زمین میں جنم لیا وہ مغربی زمین کی بو باس ہے اور جس فضا میں نشو و نما پا رہی ہے وہ مشرقی تہذیب کی آئینہ دار ہے۔ اس شرق و غرق میں ایسا سمندر حائل ہے جن کی ننھی ننھی لہروں کے سہارے ناقدین ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر کی وسط میں آ جاتے ہیں۔ یہاں اس کی گہرائی اور گیرائی میں ناقد وسیع النظری سے کام لے کر ادب برائے زندگی کی جانب اپنی نگاہ مرکوز کرتا ہے۔ ادبی اور علمی ذکاوت کی تعمیر ان اقدار کی سمت میں موڑتی ہے جہاں تنقید کی کرن پھوٹتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہی وہ کڑی ہے جو ادب کے معیار کو پرکھنے میں اہم رول ادا کرتی ہے ان کے خصائص و نقائص کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کی مناسب تراش خراش بھی کرتی ہے اور ناقد علمی دنیا میں اسے پرکھنے کی کاوش کرتا رہتا ہے۔ ایسی صورت میں تخریبی عوامل بھی کارفرما رہتے ہیں گویا ناقد ایک معمار کی حیثیت سے اس کی تعمیر میں ایسے مراحل سے بھی گزرتا ہے جہاں خرابیاں ابھرتی ہیں یا ان کی خوبیاں ہی نظر آنے لگتی ہیں۔

اُردو تنقید کی ان اوراق کو جب میں الٹتا ہوں جو عصرِ حاضر کی فضا میں سانس لے رہے ہیں ان میں تخلیق کے روشن پہلو بھی نمایاں طور پر نظر آتے ہیں جارج والسٹن کے خیال میں ۱۶۶۰ء سے پہلے کی تمام انگریزی تنقید قانون ساز یا نظریہ ساز تھی ڈرائیڈن پہلا ناقد ہے جس نے ۱۸۶۸ء کی مطبوعہ تالیف میں توضیحی تنقید کو اس کے وسیع مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ اس لیے بقول ڈرائیڈن تنقید کی تاریخ کا آغاز ڈائیڈن سے ہونا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر جانسن نے ڈرائیڈن کو بابائے تنقید قرار دیا ہے۔ ان کے الفاظ میں:۔

> ”ڈرائیڈن کو بلاشبہ انگریزی میں بابائے تنقید قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ
> اس نے پہلی مرتبہ ادب پاروں کو تحسین سے روشناس کرایا۔“

ڈیوڈ ڈیشر نے اسے انگریزی ادب کا پہلا عظیم ناقد قرار دیتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے۔

> ”اس کی تنقیدی تحریروں میں اتنا تنوع ہے کہ تنقید کی ایک پوری کتاب
> کے لیے صرف اس کے اقتباسات سے مثالیں مہیا کی جا سکتی ہیں۔“

جارج والسٹن کی انگریزی تنقید کے تین حصوں میں ایک حصہ جو نظریاتی تنقید کے نام سے منسوب ہے اُردو میں آیا۔ جس کی بنیاد پر چند نظریات نے قدرے مختلف انداز میں قدم اٹھایا ہے۔ ایسے ناقدین نے ادب پاروں اور فن پاروں کو پرکھنے کی کوشش میں جن عناصر کو اس کا وسیلہ بنایا وہ کہیں کارآمد

ہیں کہیں ردِعمل کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کہیں یک رخی اختیار کر گئے ہیں۔ ایسی صورت حال میں نظریات کی پیچیدہ گھاٹیوں کی تراش خراش میں آج کے ناقدین مصروف نظر آتے ہیں۔

ادبی تنقید کی نوک پلک اور معیار میزان کے لئے قانون سازی کو اہم قرار دیا جائے۔ چونکہ اصول وضوابط کی ترتیب کسی بھی فن پارے کی پرکھ کے لئے اس کا دائرہ مقرر کرتا ہے اور اس کے لیے ایسے خانوں کی تعمیر بھی کرتا ہے جہاں تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کی گنجائش نظر نہیں آتی ہے اس زاویۂ نگاہ میں تخلیق کے روشن پہلو اس طرح نمایاں ہوتے ہیں جیسے نتھرے ہوئے پانی میں ذرّات یا آئینے میں اصلی نقلی صورتیں۔

یہی وہ پہلو ہے جو عظیم تخلیق کار کی شناخت ہے اور ناقدانہ زاویۂ نگاہ کا زینہ بھی اس کی باریکی میں جوہر نمودار ہو کر پھر اوجھل ہو جاتا ہے۔ اس کی خاص وجہ ناقدین کے نظریات کی وہ پیچیدہ گھاٹیاں ہیں جہاں سے کوئی ایسی راہ نہیں نکلتی ہے جسے اختیار کرنے کے بعد ہم عملی تنقید کی دنیا میں قدم رکھ سکیں۔

آج کی ادبی دنیا مشینی اور سائنسی عناصر سے اثر انداز ہو کر زندگی کے حرکات وسکنات کی نشانہ ہی کرنا چاہتی ہے۔ حالات وواردات کی روشنی میں ایسی راہ متعین کرنے کے لئے سرگرداں ہے جہاں ان کی افادیت جھلکے اور تنقیدی مسائل کو بخوبی اندازہ ہو سکے ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں کلیم الدین احمد نے بس خیالات کا اظہار کیا ہے اور جن ناقدین پر تبصرہ کیا ان کے چند اقتباسات نمونہ کے طور پر نقل کرتا ہوں۔

''پرانی تنقید اور سند'' اردو شاعری میں لفظوں کو خیالات اور جذبات سے زیادہ اہم سمجھا گیا ہے۔ چند اساتذہ سے قطع نظر لوگوں نے شاعری کو ایک دلچسپ معمہ اور لفظی کھیل سمجھ رکھا تھا۔ اس لیے شاعری اور اشعار پر جو رائے زنی ہوئی وہ الفاظ، محاورات اور اوزان تک محدود رہیں۔ جو چیز شاعری کی جان ہے۔ جس کے بغیر حسین الفاظ چست محاورات، ترنم آفریں اوزان بے جان قالب کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس چیز کی کس کو پہچان نہیں۔ شعر کی جانچ پڑتال کی نوبت آتی تو محاورہ یا زبان کی صحت پر نظر دوڑائی اور کوئی محاورہ یا زبان کی خامی نظر آئی تو اس پر رائے زنی کی۔ میر سجاد کا ایک شعر نقل کرتے ہیں۔

تجھے غیر سے محبت اب رہی
ایسی دوستی ہم سے ہے دشمنی

اس رنگ کی تنقید پرانے تذکروں میں کبھی کبھی ملتی ہے۔ غلطیہائے مضامین جو کچھ پرانی تنقید پر لکھا گیا ہے اس سے کسی سمجھدار کو انکار نہیں ہوسکتا ہے۔ ہٹ دھرمی اور بات ہے پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے سے گریز کرنا اور بات ہے۔ اگر پھاوڑے کو پھاوڑا نہیں کہنا چاہتے ہیں اگر اس لفظ سے احساس کو صدمہ پہنچتا ہے تو کہئے ایک قسم کا اوزار جس سے زمین کھودنے کا کام لیا جاتا ہے۔ لیکن اس سے حقیقت پر پردہ نہیں پڑ سکتا۔ کلیم الدین احمد اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے حالؔی کے متعلق کہتے ہیں اردو تنقید کی ابتدا حالؔی سے ہوئی ہے پرانی تنقید محذوف و مقصود کے جھگڑے، زبان و محاورات کی صحت اور اسناد کی ہنگامہ آرائی تک محدود تھی۔ حالؔی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کی اور بنیادی اصول پر غور خوض کیا۔ شعر و شاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے زمانہ ہائے اپنے ماحول اور اپنے حدود میں جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔ کلیم الدین احمد کے خیالات شبلؔی کے متعلق:۔

حالؔی کے بعد شبلؔی کا نام آتا ہے شبلی نے بھی بعض بنیادی مسئلوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی اور مشرقی و مغربی نقادوں سے استفادہ کیا وہ کہتے ہیں شاعری کیا چیز ہے؟ یہ ایک نہایت مفصل اور دقیق بحث ہے ارسطو نے اس پر ایک مفصل کتاب لکھی ہے جس کا ترجمہ عربی میں احسن ارشد نے کیا ہے۔ شبلؔی کے خیال میں شاعری کے اصل عناصر محاکات اور تخیل ہیں۔ وہ کہتے ہیں محاکات کے معنی کسی چیز یا حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس سے شئے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ کلیم الدین احمد کے خیال میں شبلؔی کچھ ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلؔی تخیل کی ماہیت سے واقف نہ تھے مثلاً جب وہ تخیل کی بے اعتدالی بیان کرنے لگتے ہیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ جس چیز کو وہ تخیل سمجھتے ہیں اس سے تخیل کا دور کا بھی لگاؤ نہیں ہے۔ کلیم الدین احمد نے عبدالحق کے متعلق بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے عبدالحق صاحب نے اردو زبان و ادب کی گراں قدر خدمت کی ہے کہہ سکتے ہیں کہ اردو زبان و ادب کی خدمت ان کی زندگی کا نصب العین ہے رہا وہ محقق بھی ہیں اور نقاد بھی عبدالحق کہتے ہیں بعض نوجوان انشا پردازوں کو مصنف بننے کی اس قدر عجلت ہوتی ہے کہ ان کے کارناموں میں ایسی قابلِ افسوس خامیاں رہ جاتی ہیں جو صرف

محنت اور غور وفکر کرنے سے ہی رفع ہو سکتی ہیں۔ عبدالحق صاحب پختہ کار ہیں وہ عموماً اپنے موضوعات پر کامل عبور رکھتے ہیں اور جب تک بات کی تہ تک نہیں پہنچ جاتے ہیں رائے زنی نہیں کرتے ہیں اور اپنے حدود کے اندر اچھے بُرے، کھرے کھوٹے میں تمیز کر سکتے ہیں۔

مذکورہ بالا خیالات کی روشنی میں اردو کے تنقیدی رجحانات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ قدیم تنقید میں مبتدی ناقدین نے لفظوں اور خیالات کے الٹ پھیر سے کام لیا ہے اور قدمانے آنے والے تنقیدی رجحانات کی داغ بیل ڈالی۔ لیکن ان کے محدود زاویہ نگاہ جذبات پر حاوی نہ ہو سکے جذبات کو سمجھنے کا زینہ ضرور فراہم کیا۔ تخلیقی معاملات میں الفاظ کے مناسب استعمال بندش الفاظ اور چست تراکیب وغیرہ بھی کسی صنف کو اصل ہیت دینے میں کارفرما رہتے ہیں۔ الفاظ مانوس ہوں یا غیر مانوس، شیریں ہوں یا تلخ لیکن اس کے استعمال میں حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کرنا لازمی امر ہے۔ کلیم الدین احمد کے اس خیال سے اتفاق کرتا ہوں کہ بھاوڑے کو پھاوڑا کہنا اور بات ہے اس لفظ کے استعمال سے احساس کو صدمہ پہنچتا ہے۔ لیکن حقیقت پر پردہ نہیں پڑ سکتا ہے۔ ان کے خیالات میں برجستگی اور بے ساختگی کے ساتھ اس بات کی دلیل بھی ہے کہ الفاظ جو مرقع سازی کا کام کرتے ہیں اور سطحی نمائش کی جگہیں لیتے ہیں وہ بے جان ہوتے ہیں اور فن میں ناپائیداری ہوتی ہے۔ ایسے الفاظ فریب پیہم میں مصروف رکھتے ہیں اور گمراہی کی راہ دکھا کر خیالات کو جنم دیتے ہیں ایسی صورتحال میں الفاظ غیر مانوس ہوں یا تلخ حقائق کے ترجمان ہوں ان میں ان کیفیات کا ہونا لازمی ہے جو زندگی کی راہ متعین کرتے ہیں اور ادب کو زندگی کر کے قریب لاتے ہیں۔

حالی، شبلی اور عبدالحق نے جن خیالات کی عکاسی کی ہے وہ انہیں نظریاتی جہتوں کی جانب رواں دواں نظر آتے ہیں۔ جن کو آج کے ناقد نے لازم وملزوم ٹھہرایا ہے۔ حالی نے اپنے طور پر اُردو تنقید کی بنیاد ڈالی جو عہد اور حالات کے مطابق ہے اور مغربی تنقید کے اصول وضوابط کی روشنی میں پرکھا ہے اور اسے مغربی تنقید کے بنیادی اصولوں سے مربوط اور پیوستہ کرنا چاہتے ہیں۔ شبلی تذبذب کے شکار ہو کر شرق وغرق کے اصول سے متاثر نظر آتے ہیں اور عبدالحق انہیں لکیروں پر چلنے کے قائل ہیں۔ جو خطِ مستقیم کی نشاندہی کرتے ہیں۔ جہاں عجلت پسندی نہ ہو بلکہ وسیع النظری سے کام لے کر ادب برائے زندگی کی تلاش وجستجو میں مصروف نظر آتے ہیں۔ عبدالحق کی ذہن بالیدگی انہیں ایسی راہ دکھاتی ہے جو منزل کا رخ بتاتی ہے خواہ اس میں طویل مدت کی گنجائش ہی کیوں نہ ہو۔

کلیم الدین احمد کے خیالات میں تنقید کے بنیادی اصول اور قانون سازی کی پرکھ میں کوئی کمی نظر نہیں آتی ہے اور کلیم الدین احمد پختہ کاری اور باریکی سے اصناف کی ماہیت کو پرکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات میں ایسی چھاپ ملتی ہے جو مشکل پسند بھی ہے اور عام فہم بھی اردو تنقید کی ارتقا میں ان ناقدین نے جو اقدامات اٹھائے ہیں وہ مناسب ضرور ہیں لیکن تجربے کی سچائی اور مشاہدے کی سرگرمی سے مالا مال نہیں ہے۔ اس امر میں یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ کلیم الدین احمد کے تنقیدی خیالات نے اس خلا کو پر کیا ہے۔

ادب کو پرکھنے یا کھرے کھوٹے میں تمیز کرنے کا آلہ ایسا ہو جو عالمی ادب کے ہر عہد اور ہر ناقد کے لیے ایک ہی سمت ہو۔ تنقیدی مزاج میں تجربات و مشاہدات اور غیر جانب داری ہمیں ایسے امکانات سے متاثر کرتی ہے۔ جو تنقید میں جزو لاینفک کی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان عناصر کو ایک ہی کڑی میں پرونا اور بکھرے ہوئے دانے کو مختلف خانوں میں حسب معیار جگہ دینا تنقیدی اجزا کے مترادف ہوگا۔

* *

حالؔی کی تنقید نگاری

حالؔی کے اسلوب تنقید کا جائزہ لینے سے پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ حالؔی کی تنقید کا معیار کیا ہے۔ اس حقیقت کی نفی نہیں کی جا سکتی ہے کہ اردو میں تنقید کا رواج مغربی تنقید کے معیار کو مانتے ہوئے ان کی کچھ اہم کڑیوں کو اردو تنقید کے پرکھ کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ گرچہ یہ چند ناقدین کے درمیان آج تک بحث کا موضوع ہے۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں ہے کہ اردو میں تنقید کی داغ بیل ڈالنے والے الطاف حسین حالؔی سے ناقد کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ لیکن جو بحثیں اب تک جاری ہیں ان کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات ذہن کی سطح پر ابھرتی ہے کہ بنیادی اعتبار سے تنقید کھرے کھوٹے کی پرکھ ہے اور اس کے معیار کی جانچ کرتا ہے لیکن ادب میں جس کا تعلق زندگی کی سرگرمیوں سے ہے اس ادب کی کڑی اور اس ادب کا سلسلہ کہاں سے شروع ہوتا ہے۔ ہر ملک یا قوم اور معاشرے کا اپنا اپنا تمدن اور اس کی تہذیب ہوتی ہے۔ لہٰذا اس امر میں چند ناقدین نے مغربی تنقید کی عینک سے مشرقی ادب کو دیکھنا یا پرکھنا بجا نہیں قرار دیا ہے۔ چونکہ مشرقی ادب کی اپنی بو باس ہے اور اس کی اپنی پہچان ہے۔ اس لیے اس کی ماہیت پر اگر کام کیا جائے تو مشرقی ادب کو مغربی عینک سے نہیں دیکھنا چاہیے۔ پھر بھی حالی یا کلیم الدین احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور جن سے بڑے نقادوں نے کچھ نہ کچھ تو اردو تنقید کے معیار میں اضافہ کیا ہے۔ جہاں تک اسلوب کا سوال ہے تو اس پر بھی بہت سارے اختلافات ہیں اور الگ الگ ناقدین نے اپنے اپنے اسلوب کو اپنایا ہے۔

متذکرہ باتوں سے یہ وضاحت تو ہوگی کہ دو عینک ایک مغربی دوسرا مشرقی الگ الگ

ناقدین نے ادب کے معیار کے لئے رکھا ہے۔ اسی سلسلے سے متعلق یہ دیکھا جاتا ہے کہ تنقید کرنے کا انداز اوران کے طریقۂ کار ان کی سلیقہ مندی، ان کی انفرادیت اور اہم پہلوؤں کو کہاں تک کسی ادب کے معیار کو پرکھنے کے لئے کہا ہے۔

اگر تنقید میں دوسری زبانوں کا بھی کچھ کام ہے اور اصولوں کی جانچ میں باہم مقابلہ ممکن ہے تو حالی کو بہت بڑا نقاد کہہ کر ہم ان کی رعایت کر رہے ہیں۔ ان کے تنقیدی نظام میں بعض حصے ایسے ہیں کہ ان پر نکتہ چینی کی جاسکتی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے تنقیدی نظام میں توازن نہیں فصاحت ہے حالی کے اسلوب تنقید کا اسی سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ تنقید نگاری کے میدان میں وہ دو قدم آگے ہیں لیکن ایسے ٹھوس اقدامات جو اسلوب تنقید کے لیے جامع اور مانع ہوں ان میں کمیاں رہ گئی ہیں۔ اسی لیے اس بات کا ذکر کیا گیا ہے کہ بیان زبان ہیں لیکن چند اہم نکات کو خصوصاً جو تنقیدی معیار کے لیے جزو لاینفک ہیں انہیں نظر انداز کر گئے ہیں۔ اس لیے ان کی تنقید نگاری اپنے معیار پر پوری نہیں اترتی ہے اور اس میں توازن بھی نہیں ہے۔ ایک بات اور قابلِ غور ہے کہ ان کی فصاحت اور سلاست نے انداز نظر کو عام فہم اور دلچسپ تو ضرور بنادیا ہے۔ لیکن یہ اجتہاد اس لیے ناقص ہے کہ اس پر سنجیدگی سے غور نہیں کیا گیا شفتہ اور ہالرائیڈ کے بیتے لمحات اور چند حادثات اور آنے والے وقتوں کی آگہی کے دائرے عصر کی پرچھائیاں اور کچھ دھندلے خیالات کو صاف کرنے کے آلے جہاں سے کلیم الدین احمد کے مطابق شاعری کو موصوف نے وہی تحریکات کا آئینہ تسلیم کیا ہے اور اس آئینے میں مادّی اور روحانی دنیا اور اس دنیا کی، بنیادکی صاف، مکمل اور پرسکون عکس ملتا ہے۔ حقیقت اور اس کی پُراسرار کارفرمائیاں اسی آئینہ میں اپنی جھلک دکھاتی ہیں اس نقطۂ نظر کی بھی حالی کو خبر نہ تھی لہٰذا شعروشاعری کی اہمیت کا صحیح اندازہ حالی کے بس کی بات نہیں۔ حالی کہتے ہیں کہ شعر کی مدح اور دم میں بہت کچھ کہا گیا ہے اور جس قدر اس کی مذمت کی گئی ہے وہ بہ نسبت مدح کے زیادہ قرین، قیاس ہے۔ وہ افلاطون کے ہم خیال ہیں اور شاعری کو غیر ضروری سمجھتے ہیں، یوں کہتے تو ہیں کہ شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے لیکن ان کے خیال میں شاعری محض تفریح وطبع کا ذریعہ ہے کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ شاعری کوئی دلچسپ کھیل نہیں وہ تو انسان کی بہترین دماغی تحریکات کا آئینہ ہے۔ اس سے کامل سکون، ایک ابدی سرور ملتا ہے جو اور کسی چیز سے نہیں ملتا اور نہ مل سکتا ہے۔ اس کی برابری کوئی دوسرا فن نہیں کرسکتا۔ اس کا مقام

سائنس اور فلسفہ سے بھی بلند ہے بعض ناقدین تو یہاں تک کہتے ہیں کہ مستقبل میں شاعری مذہب کی جگہ لے لے گی۔

کلیم الدین احمد کا دوسرا نظریہ حالی کے متعلق یہ ہے کہ حالی کی نظر سطحی تھی اور یہ سطحیت ہر جگہ ملتی ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں کہ شعر کی تاثیر مسلم ہے۔ لیکن جس تاثیر کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ کلیم الدین احمد کی رائے میں شعر کی تاثیر سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ سامعین کے دل میں اس سے اکثر حزن ونشاط، یا حرس یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے۔ اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ پوربی شعرا، اپنی شاعرانہ صلاحیت سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی ہے۔ بعض اوقات شاعر کا کلام جمہور کے دل پر بھی تسلط کرتا ہے۔ یہاں تک کہ یورپ میں پولیٹیکل مشکلات کے وقت قدیم پوئٹری کو قوم کی ترغیب وتحریص کا ایک زبردست آلہ سمجھتے رہے ہیں۔ حالی شعر کی تاثیر کو ثابت کرنے کے لیے بہت سی مثالیں بھی دیتے ہیں۔ لیکن کچھ مثالوں سے ان کی ناسمجھی ظاہر ہوتی ہے۔ اس ناسمجھی سے قطع نظر یہ حقیقت روشن ہو جاتی ہے کہ حالی جس تاثیر کا ذکر کرتے ہیں وہ اہم نہیں ہیں۔ شعر کا مقصد جذبات کو بھڑکانا نہیں ہے بلکہ شاعری جذبات کی تہذیب وتربیت کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کا اثر ہنگامی نہیں پائیدار ہوتا ہے۔ اس سے ہماری روحانی، جذباتی اور جسمانی زندگی خوشگوار ہو جاتی ہے۔

کلیم الدین کی رائے میں حالی کا معیار مادّی ہے وہ شعر کو زیادہ اہم نہیں سمجھتے ان کے خیال میں شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ اخلاق اور شاعری جبکہ اہم موضوع ہے لیکن حالی اس موضوع پر جو خیالات قلم بند کرتے ہیں وہ اہم نہیں۔ ان میں کوئی نیاپن یا گہرائی نہیں۔ دیکھنے میں اخلاق سیدھا سادہ مضمون اور عام لفظ ہے لیکن بہت سے الفاظ کی طرح اس کا بھی کوئی مخصوص مفہوم نہیں لیکن بول چال اور تحریر میں لفظوں کا اس طرح استعمال ہوتا ہے جیسے ہر لفظ ایک معنی رکھتا ہو۔

اصل یہ ہے کہ انسان کا دماغ ذرا کاہل ہے وہ صاف طور پر سوچتا نہیں ہے اور نہ اپنے خیالات کو صاف صاف بیان کرتا ہے غور وفکر ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ غور وفکر کرنے کی عادت محنت ومشقت سے پیدا ہوتی ہے اور اس دماغی محنت ومشق کی صلاحیت ہر شخص میں ہوتی بھی ہیں۔

اس کے علاوہ جو تعلیم دی جاتی ہے وہ ناقص ہوتی ہے اور اس صلاحیت کو ابھارتی نہیں اور نہ اس سے صحیح مصرف لینا سکھاتی ہے۔ عام بول چال روزمرہ کے تعلقات میں انسان کو اس کمی کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ کم و بیش کامیابی کے ساتھ اپنا کام چلا لیتا ہے۔ لیکن سائنس میں اسے ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ وہ اپنے خیالات کو بے کم و کاست بیان کرے اور دوسرے تک پہنچائے۔ اس لیے سائنس میں الفاظ علامت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں ہر علامت ایک چیز کے لیے مخصوص ہوتی ہے۔ اس لیے خیالات صفائی کے ساتھ الفاظ میں تبدیل ہو جاتے ہیں کلیم الدین احمد نے ان خیالات کی روشنی میں جن اہم نکات پر روشنی ڈالی ہے وہ انتہائی درجہ معتبر اور مستند تسلیم کیے جا سکتے ہیں۔

اس حقیقت کی نفی نہیں کی جا سکتی ہے کہ علمی سطح پر کسی تلاش و جستجو کے لیے دماغی محنت اور مشق بنیادی ضرورت ہے۔ اگر اس کو نظر انداز کیا جائے تو پھر کسی بھی ادب کا معیار مکمل نہیں ہو سکے گا۔ جس طرح حالی نے وقت کی نزاکت اور ضرورتوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ادب پارے کے معیار کو معمولی میزان پر رکھ کر آج کے ادبی تقاضے کو وہ پورا نہیں کر سکے۔ لیکن کلیم الدین احمد ان ہی باتوں کا نہایت ہی سنجیدگی سے جائزہ لیتے ہیں۔ حالی کی نظر میں اخلاق کا عام اور محدود معنی ہے۔ ہر سوسائٹی میں افراد کو چند اصول کو مدنظر رکھنا ہوتا ہے اور جو کچھ وہ کرتے ہیں۔ انہیں اصول کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو سوسائٹی نظر تحسین سے دیکھتی ہے۔ جو شخص ان اصول پر عمل نہیں کرتا وہ کسی قانونی سزا کا مستحق ہو یہ ضروری نہیں ہے۔ لیکن سوسائٹی اسے تسلیم نہیں کرتی۔ یہ اصول عالم گیر نہیں ہوتے ہیں۔ اخلاقی معیار، معیاری چیز نہیں مختلف زمانوں، قوموں اور ملتوں میں مختلف ملکوں میں اخلاقی معیار الگ الگ ہوتے ہیں۔ یہ مطلق نہیں ہوتے ہیں۔ ہمیشہ ہر جگہ ان کی نئی صورت ہوتی ہے اور یہ صورت بدلتی رہتی ہے۔ جو باتیں ایک زمانے میں مستحق سمجھی جاتی ہیں وہ دوسرے زمانے میں پھر ناپسندیدہ سمجھی جاتی ہیں۔ جو چیز ایک قوم یا ملت میں اچھی سمجھی جاتی ہے اس پر کسی دوسری قوم کسی دوسرے ملک میں صدائے نعریں بلند ہوتی ہیں۔ اخلاق کے اس مفہوم سے شاعری کا کوئی خاص لگاؤ نہیں۔

شعر میں ہر طرح کے خیالات سموئے جا سکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ وہ تخیلی تجربے بن گئے ہوں یہ موضوع غیر متعلق ہے مثلاً جس اخلاق کی ایک جھلک حالی کے اس قطعے میں دکھائی دیتی ہے اس سے اردو شاعری سے کوئی تعلق نہیں۔

تم اے خود پرستو طبیعت کے ہندو ذرا وصف اپنے سنو کان دھر کے
نہیں کام کا تم کو انداز ہرگز جدھر ڈھول گئے ہو رہے بس ادھر کے
جو گانے بجانے پر آئی طبیعت تو چیخ اٹھے دو دن میں ہمسائے گھر کے
جو حجرے میں بیٹھو تو اٹھو نہ جب تک کہ اٹھ جائیں ساتھی سب ایک ایک کر کے
جو کھانا تو بے خد جو پینا تو ات گت غرض یہ کہ سرکار ہیں پیٹ بھر کے

دراصل حالی کے اس قطع میں بے اعتدالی کی مذمت اور اعتدال کی تلقین ہے۔ لیکن شاعری نہیں۔ اس کے علاوہ شاعری کو اخلاقی، قومی یا اشتراکی خیالات کی ترویج کا آلہ سمجھنا غلط ہے۔ قومی افتخار، پہچان کی پابندی، بے دھڑک اپنے تمام عزم پورے کرنے استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنے اور اپنے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکے۔ شاعری ان جیسی چیزوں کی تلقین نہیں کرتی اور تعلیم و تلقین شاعری کی اہمیت کا سبب نہیں۔

کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ شعر کی ماہیت سے بھی وہی بے خبری ہے۔ جو شعر کی اہمیت سے تھی۔ حالی صرف میکولے کا قول نقل کرتے ہیں میکولے کی نقاد کی حیثیت سے کوئی وقعت نہیں۔ اس کے اور اس کے قول کی بھی کوئی خاص اہمیت نہیں میکولے کے خیال میں شاعری ایک قسم کی بقالی ہے۔ یہ نقالی فن مصوری یا نقاسی کے مقابلے میں نامکمل ہے۔ لیکن اس کی دنیا وسیع ہے۔ خصوصاً انسان کا بطون صرف شاعری کی ہی قلمرو ہے۔ ان جملوں سے شاعری کی ماہیت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی ہے۔ شاعری نقالی نہیں آئینہ شعر میں فطرت کے بدلنے والے مناظر اور انسانی دنیا کے داخل و خارجی کرشموں کی جھلک ضرور ملتی ہے۔ اس جھلک اور نقالی میں فرق مشرقین ہے۔ شاعری کو آئینہ یا کیمرہ سمجھنا ناسمجھی ہے۔ شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کو نقالی سے تعبیر کرنا غلط ہے۔ دراصل، شاعری حسن اور بیش قیمت اپنانا تجربات کا حسین، مکمل اور موزوں بیان ہے۔ بیان کا مفہوم نقالی نہیں، تخلیق ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ شاعری اپنی کائنات تمام داخل و خارجی اشیاء سے بہم پہنچاتی ہے۔ میکولے کا یہ قول بھی صحیح نہیں ہے کہ نقالی فن مصوری یا نقاشی کے مقابلہ میں نامکمل ہے۔ اگر آنکھوں کی تسکین کو معیار سمجھا جائے تو اس قول میں صحت ہو سکتی ہے۔

کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ شاعری کے لئے جو شرطیں حالی نے مقرر کی ہیں وہ بھی سطحی

اور کورانہ طور پر اخذ کی گئی ہیں۔ ان کی تین شرطیں تخیل، تفحص الفاظ اور کائنات کا مطالعہ ہے۔ حالؔی خیالات تو اخذ کر لیتے ہیں لیکن ان پر سنجیدگی سے غور و فکر نہیں کرتے ہیں اور نہ ہی ان کی جانچ پرتال کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ یہ بھی نہیں سمجھتے کہ بعض باتوں میں تضاد ہے۔ ایک طرف وہ شاعری کو نقالی کہتے ہیں اور دوسری طرف یہ کہتے ہیں کہ تخیل معلومات کے ذخیرہ مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتا ہے اور اس بات کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا کہ یہ دونوں متضاد باتیں ہیں۔ شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ نسخۂ کائنات اور اس میں سے خاص کر نسخۂ فطرت انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ جو امور مشاہدہ میں آئیں ان کی ترتیب دینے کی عادت ڈالنی چاہیے۔ خواص اور کیفیات کا مشاہدہ کرنے۔ جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق و مہارت سے یہ طاقت پیدا کرنی کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکیں۔ شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں ایک خیال دوسرے الفاظ۔ خیال تو ممکن ہے کہ شاعری کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اس کے لئے مناسب الفاظ کا لباس تیار کتنے میں ضرور دیر لگے گی وزن اور قافیہ کی روگھٹ گھاٹی سے صحیح سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے تفحص سے عہدہ برآ ہونا کوئی آسان کام نہیں۔ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معنی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں۔ اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کیے جائیں گے تو ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے حلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ ان جملوں میں بھی سطحیت ہے۔ حقیقت سے بے خبری ہے حالؔی کی حیثیت شاعر کی ہے نہیں تماشائی کی ہے۔ یہ سچ ہے کہ الفاظ کے انتخاب الفاظ کی ترتیب میں دقت نظر کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن حالی کو تجربوں اور لفظوں کے ناگزیر تعلق سے آگاہی نہیں شاعر کو مستری سمجھنا بھی اسی بے خبری کی خبر دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعر پہلے خیالات کا نقشہ عمدہ اور نرالا صحیح ذہن میں تجویز کر کے اس پر لفظوں کا مکان نہیں بناتا خیالات کا نقشہ وہ ذہن ہی میں سہی لفظوں کی مدد کے بغیر ہی کھینچ سکتے ہیں۔ خیالات اور الفاظ کی ترتیب یہ سب چیزیں ساتھ ساتھ عمل میں آتی ہیں۔

کلیم الدین احمد کے خیال میں حالؔی کو یہ بھی معلوم نہیں کہ ایک خیال دوسرے خیالوں اور لفظوں کو کھینچ لاتا ہے۔ پھر کوئی خیال یا کوئی لفظ دوسرے لفظوں اور خیالوں میں تغیر بھی پیدا کرتا ہے اور ان کی ترتیب کو بھی بدل دیتا ہے اور جب تک نظم مکمل نہیں ہو جاتی اس وقت تک لفظوں اور خیالوں کا پورا نقشہ شاعر کے ذہن میں مرتب نہیں ہوتا، شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر

معنی پر نہیں۔ جملہ بھی لاعلمی کا بھید طشت از بام کرتا ہے۔ کامیاب شاعر کی یہ پہچان ہے کہ اپنے تحریروں کے لیے ان کے ساتھ ساتھ بہترین لفظوں کو چن لیتا ہے۔ شاعری میں سادگی سے یہ مراد ہے کہ سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو۔ روزمرہ کی بول چال کے قریب ہو۔ غالبؔ اور اقبالؔ کے بیشتر اشتعار کا شمار بھی اشتعار میں نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ سادگی کوئی متعین صفت نہیں ہے جسے ایک شخص سادہ سمجھتا ہے وہی چیز کسی دوسرے شخص کی نظر میں پیچیدہ معلوم ہو سکتی ہے۔ نیچرل شاعری کو ہی لیجیے، نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً اور معناً دونوں حقیقتوں سے نیچر یعنی فطرت و عادت کے موافق ہو۔ حالیؔ کے زمانہ میں نیچرل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان پر جاری تھا۔ اس لیے حالیؔ اس کی کس قدر شرح کرتے ہیں آج یہ لفظ لوگوں کی زبان پر جاری نہیں۔ نیچرل اور ان نیچرل شاعری کی بات اب اٹھائی نہیں جاتی۔ حالیؔ کا کہنا ہے کہ نیچرل شاعری قدما کا حصہ ہے۔ قدما کے اوّل طبقہ کا نہیں۔ دوسرے طبقہ اور تناخرین نیچرل کی راہ راست سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔ حالیؔ نے مغرب سے استفادہ کیا۔ اس استفادے کا جو نتیجہ ہوا ظاہر ہے شاعرانہ فطرت کی خصوصیات اور شاعری کی اہم صفات پر حالیؔ کی پوری بحث پر مجموعی بحث ڈالتے ہوئے ہمیں یہ نتیجہ نکالنا ہوتا ہے کہ جتنی زیادہ یہ بحث اہم ہے حالیؔ اپنی ہی زیادہ اس پر طبع آزمائی کے لئے نااہل ہیں۔

ایک بات اور غور طلب ہے کہ حالیؔ نے اس استفادے کی اہمیت کو سمجھا لیکن اس میں حالیؔ نے کوئی جدت نہیں پیدا کی۔ سرسید اور ان کے زیر اثر اور لوگوں نے جن میں حالیؔ بھی تھے مضمون کے رَو کا ایک سیدھا طریقہ اختیار کیا۔ یہ اجتماعی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ اردو نثر حقیقی معنی میں نثر ہوگی۔ عبارت آرائی سے الگ ہوگی۔ حالیؔ کا یہی کارنامہ ہے کہ انہوں نے نثر کو اپنایا اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو وہ اس کے مضمون کے ادا میں ہو اور جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ مقدمہ میں گیرائی اور گہرائی کے ساتھ حالی پوری عربی، فارسی اور اردو شاعری پر حاوی نظر آتے ہیں۔ لیکن انگریزی ادب سے حالیؔ کی واقفیت محدود تھی۔ انگریزی ادب سے حالیؔ یہاں تک واقف تھے اور انہوں نے انگریزی ادب کی بابت جو باتیں کہی ہیں وہ کہاں تک صحیح ہیں یہ تو معلوم ہے کہ انہوں نے جو کچھ بھی علم اس ادب کا حاصل کیا وہ اپنے چند

انگریزی پڑھتے ہوئے دوستوں کی مدد سے کیا۔ کچھ انگریزوں سے بھی انہیں مدد ملی۔ جن میں بال رائیڈ کا نام سب سے زیادہ لیا جاتا ہے۔ مقدمہ سے یہ ظاہر ہے کہ جس کسی نے بھی انگریزی ادب کی طرف متوجہ کیا وہ اس ادب سے عالم کی سی واقفیت نہیں رکھتا تھا۔ لہٰذا کلیم الدین احمد کی رائے میں یہ بات پوری طرح واضح ہے اور عیاں ہے کہ حالی کی واقفیت محدود تھی اور نظر بھی سطحی تھی۔ اسی وجہ سے مقدمہ میں بہت ہی غلط بیانیاں ہیں اور بہت سی چیزوں کو غلط اہمیت دی گئی ہے اخلاق سے متعلق انہوں نے جو کچھ کہا ہے۔ جو اصلاحیں پیش کی ہیں ان سے اس سطحی نظر کا پتہ ملتا ہے۔ فہم اور ادراک بھی معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، یہ فہم اور ادراک کی کمی ہے کہ بعض باتوں کو سمجھ نہیں پاتے اور ان کا صاف سلجھا بیان نہیں کر پاتے ہیں۔ انگریزی باتوں انگریزی ادب، انگریزی شاعروں اور انگریزی نقادوں سے جہاں سابقہ پڑا تو بے بسی سے ہاتھ پیر مارنا شروع کرتے ہیں اچھی بری مفید و غیر مفید باتوں میں وہ مطلق تمیز نہیں کر سکتے۔

کلیم الدین نے اس بات کا بھی تذکرہ کیا ہے کہ حالیؔ نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کی اور بنیادی اصول پر غور و فکر کیا۔ یہ سب کچھ بجا اور درست ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ حالیؔ نے کیا دیا آج حالیؔ سے ہم کیا سیکھ سکتے ہیں۔ کلیم الدین کہتے ہیں کہ میں نے پیش لفظ میں کہا ہے کہ ہر زمانہ اپنی نظر الگ رکھتا ہے اور اسی نظر سے وہ نئے پرانے ادب کو دیکھتا ہے۔ اس کا تجربہ کرتا ہے اور اس کی خوبیوں اور برائیوں کا پتہ لگاتا ہے اور یہ دیکھتا ہے کہ پرانے ادب میں کون سی چیزیں اب بھی زندہ ہیں اور برابر زندہ رہیں گی۔ تنقیدی ادب میں بھی یہی دیکھنا ہے کہ کون سی چیز معتبر ہے اور مستقل راہ کا کام کر سکتی ہے۔

تمام تر خیالات کی روشنی میں یہ بات ہمارے ذہن کی سطح پر ابھرتی ہے کہ کلیم الدین احمد نے حالی کے متعلق جو باتیں کہی ہیں وہ دراصل ادبی معیار کی بلندی اور اردو ادب کو نئی دنیا اور عالمی ادب کی رفتار میں لے جانا چاہتے ہیں۔ جب جب حالات بدلے ہیں ماحول میں تبدیلیاں آئی ہیں اور اقتصادی و سیاسی اتار چڑھاؤ کا دنیا کو سامنا کرنا پڑا ہے ان حالات میں زندگی کی سرگرمی اور ذہنی انتشار میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ ایسی صورت حال میں اگر کوئی اردو کا دانشور یا ناقد متقدمین شعرا کی پیروی اور ان کی روایات کو ملحوظ خاطر رکھتا ہے تو یہ ادب کی ترقی اور ادب کی ارتقاء کے لئے محض ایک رکاوٹ کا کام کرے گی اس لیے کلیم الدین احمد نے مغربی ادب سے استفادہ حاصل کرنے

کے بعد اردو ادب کو اسی معیار اور اسی بلندی اور نئے نئے خیالات اور نئی تلاش و جستجو میں اردو کے ناقدین کو بھی سرگرم عمل دیکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ایک خصلت ہے کہ نظریات الگ الگ اپنی نشاندہی کرتے آئے ہیں۔ ان میں سے حالی نے اپنے زمانے میں اپنے عہد میں جہاں تک ممکن تھا اردو شاعری اور اردو کی خدمت میں اہم رول ادا کیا ہے اور اردو تنقید کا مورخ ہمیشہ انہیں یاد رکھے گا۔ چونکہ ادبی دنیا میں حالؔی نے اپنے معیار اور کسوٹی پر اردو شاعری کو پرکھنے کی جو کوشش کی ہے اور جو نقوش چھوڑے ہیں وہ آنے والی نسلوں کو خواہ وہ ناقد ہو یا ادیب اپنی طرف متوجہ کرتی رہے گی۔

* * *

مقدمہ شعروشاعری

حالی کی شخصیت اردو دنیا میں محتاج تعارف نہیں۔ لیکن دوسرے ادیبوں فنکاروں اور ناقدین کی صنف میں جب ہم حالی کو کھڑا کرنا چاہتے ہیں تو اس حقیقت کی نفی نہیں کی جاسکتی ہے کہ حالی صف اوّل کے تنقید نگار کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ بلکہ یہ بھی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ''مقدمہ شعروشاعری'' اردو تنقید کی ابتدا ہے۔ جسے دوسرے تنقید نگاروں نے اپنے تبصرے میں مختلف مختلف پیمانے سے اس کے معیار کو پرکھا ہے اور کچھ ناقدین نے اس تنقیدی کتاب کو مغربی عینک سے بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ چند ایسے بھی دانشور ہیں جنہوں نے دنیا کو بہترین دستورالعمل قرار دیا ہے۔ کچھ نئے ایک بڑا تنقیدی کارنامہ کہا ہے۔ لیکن ان تعریفی جملوں سے حالی کے حقیقی کارنامے کی نوعیت پر روشنی نہیں پڑتی ہے اور نہ ہی ان کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ ہو پاتا ہے۔ باوجود اس کے اس حقیقت سے انکار کیسے ہوسکتا ہے کہ ''مقدمہ شعروشاعری'' اردو ادب میں سب سے پہلی اور اب تک اپنے موضوع پر آخری کتاب ہے۔ ان باتوں کا بھی ذکر آتا ہے کہ حالی کے کارنامے کو دنیا کے ادب میں جگہ دی جاتی ہے اور مغربی تنقید سے اسے برتر اور افضل مانا ہے۔ بلاشبہ حالی اردو کے ایک بہت بڑے نقاد ہیں۔ ان کا مقدمہ نظریہ شعر پر ایک اہم کتاب ہے۔ لیکن حالی جس دور میں تھے اور ان کی شخصیت جس طرح کی تھی اس سے ان کے تنقیدی کارنامے کی حقیقت پر حرف آتا ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ اگر تنقید صرف اردو ادب میں سے شروع ہوئی اور اسی پر ختم بھی ہو چکی ہے تو حالی یقیناً ایک بہت بڑے نقاد ہیں۔ لیکن اگر تنقید میں دوسری زبانوں کا بھی کام ہے اور اصولوں کی جانچ میں باہم مقابلہ ممکن ہے تو حالی کو بہت بڑا نقاد کہہ کر ہم ان کی رعایت کر

رہے ہیں۔ چونکہ ان کے تنقیدی نظام میں بعض حصے ایسے ہیں جن پر انگلی اٹھائی جا سکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ان کے تنقیدی نظام میں توازن نہیں۔ اس وضاحت اور اس سادگی نے ان کے انداز نظر کو عام فہم اور دلچسپ تو ضرور بنا دیا ہے لیکن یہ اجتہاد اس لیے ناقص ہے کہ اس پر بہت زیادہ غور نہیں کیا گیا۔ شیفتہ، ہالرائڈ اور سرسید کے میل جول نے ان کے انداز نظر میں ایک خوشگوار تبدیلی تو پیدا کر دی ہے لیکن یہ تبدیلی نظام تنقید میں زیادہ دور تک جاتی ہوئی نظر نہیں آتی ہے۔ اگر ان کے تنقیدی مضامین میں سے دو چار بندھی ٹکی باتوں کو الگ کر دیا جائے تو محض تنقیدی نظام ہی باقی رہ جاتا ہے۔

شبلؔی اور حالی اپنے زمانے کے دو بڑے ادبی ڈکٹیٹر تھے۔ انہوں نے قدیم وجدید (مغربی) تنقید کا مطالعہ کیا اور قدیم ڈھانچے کی حدود متعین کرنے کے بعد مغربی تصورات کو اس کے خمیر میں سمونے کی کوشش کی۔ اس میں شبلؔی اور حالؔی دونوں کا انداز یکساں ہے۔ حالؔی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں بعض شعری اصطلاحوں کو صاف کرنے کی جہد کی ہے اور شبلؔی نے ''شعر العجم'' اور ''موازنہ'' میں بعض باتوں میں اختلاف کی۔ جیسا کہ دو آدمیوں میں مطالعہ کتب، ماحول اور طبیعت کے فرق سے اختلاف ہونا چاہیے۔

حالؔی نے شاعری کے لیے جو شرطیں مقرر کی ہیں اور جو ضروری شرطیں ہیں ان کی وضاحت کرنے سے پہلے اس بات کا ذکر میں سمجھتا ہوں کہ لازمی ہوگا کہ آخر شاعری کی ماہیت کیا ہے؟ ''لارڈ میکالے'' نے جیسا کہ دو ہزار برس پہلے کہا تھا کہ یہ ایک قسم کی نقالی ہے جو اکثر اعتبارات سے مصوری، بت تراشی اور ناٹک سے مشابہہ ہے۔ مگر مصور، بت تراشی اور ناٹک کرنے والے کی نقل شاعری کی نسبت کس قدر کامل تر ہوتی ہے۔ شاعری کی ''کل'' کس چیز سے بنی ہے؟ الفاظ کے پرزوں سے اور الفاظ ایسی چیز ہے کہ اگر ہومر اور دانتے جیسے صناع بھی اگر اس کو استعمال کریں تو سامعین کے متخیلا میں اشیائے خارجی کا ایسا صحیح اور ٹھیک نقشہ نہیں اتار سکتے جیسا مؤقلم اور چھینی کے کام دیکھ کر ہمارے خیال میں اترتا ہے۔ لیکن شاعری کا میدان اس قدر وسیع ہے کہ بت تراشی، مصوری اور ناٹک یہ تینوں فن اس کی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے۔ بت تراش فقط صورت کی نقل کر سکتا ہے۔ مصور صورت کے ساتھ رنگ بھی بھرتا ہے اور ناٹک کرنے والے اپنی عملی پیشکش سے ہر طرح کے کردار کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ مگر شاعری باوجود کہ اشیائے خارجی کے نقل میں تینوں فنون کا کام دے سکتی ہے اس کو تینوں سے اس بات میں فوقیت ہے۔ اب یہ بات قابلِ غور ہے کہ حالؔی نے

شاعری کے لیے چند ضروری شرطیں مقرر کی ہیں ان میں تخیل، کائنات کا مطالعہ اور تفحص اہم ہے۔

تخیل:۔ ہم اگر تخیل کی طرف توجہ مبذول کرتے ہیں اور یہ جاننا چاہتے ہیں کہ آخر تخیل کی طاقت، رفتار اور اس کی نوعیت کیا ہے۔ اسے انگریزی میں Imagination بھی کہا جاتا ہے۔ تخیل کے متعلق یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا۔ کہ یہ ایک ایسی طاقت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ اور مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔ یہ اس کو مقرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں ڈھال دیتی ہے جو غیر معمولی ہوتا ہے اس سے یہ تو ظاہر ہے کہ تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے اسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے ہم دیکھتے ہیں کہ بعض شاعر کا طریقہ بیان ایسا نرالا اور عجب ہوتا ہے یا عام حالات سے الگ ہوتا ہے کہ غیر شاعر کا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتا ہے۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہی ایک چیز ہے جو کبھی تصورات اور خیالات میں تصرف کرتی ہے اور کبھی الفاظ وعبارات میں۔ اگرچہ اس قوت کا ہر ایک شاعر کی ذات میں موجود ہونا نہایت ضروری ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک اس کا عمل شاعر کے ہر ایک کلام میں یکساں نہیں ہوتا بلکہ کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ اور کہیں کم ہوتا ہے۔ کہیں محض خیالات میں ہوتا ہے کہیں محض الفاظ میں مثال کے طور پر نمونہ کلام نقل کرتا ہوں۔ ؎

اور بازار سے لئے آئے اگر ٹوٹ گیا غالب
جام جم ہے یہ میرا جام سفال اچھا ہے

شاعر کے ذہن میں یہ بات پہلے سے اپنی جگہ ترتیب وار موجود تھی کہ مٹی کا کوزہ ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے۔ جو بازار میں ہر وقت مل سکتی ہے اور جام جمشید ایک ایسی چیز تھی جس کا بدل دنیا میں موجود نہ تھا۔ اس کو یہ بھی معلوم تھا کہ تمام عالم کے نزدیک جام سفال میں کوئی ایسی خوبی نہیں ہے جس کی وجہ سے وہ جام جم جیسی چیز سے فائق اور افضل سمجھا جائے۔ یہ بھی معلوم تھا کہ جام جم میں شراب پی جاتی تھی اور مٹی کے کوزہ میں بھی شراب پی جاسکتی ہے۔ اب قوت متخیلا نے اس تمام معلومات کو ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دے کر ایسی صورت میں جلوہ گر کردیا ہے کہ جام سفال کے آگے جام جم کی کچھ حقیقت نہ رہی اور پھر اس صورت موجودہ فی الذہن کو بیان کا ایک دلفریب پیرایہ دے کر اس قابل کردیا ہے کہ زبان اس کو پڑھ کر متلذذ اور کان اس کو سن کر محظوظ اور دل اس کو

سمجھ کر متاثر ہو سکے۔ نمونہ کلام کے طور پر غالب کا اسی زمین پر دوسرا شعر نقل کرتا ہوں۔

ان کے آنے سے جو آجاتی ہے منہ پہ رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

شاعر کو پہلے سے یہ بات معلوم تھی کہ دوست کے ملنے سے خوشی ہوتی ہے اور بگڑی ہوئی طبیعت بحال ہو جاتی ہے۔ یہ بھی معلوم تھا کہ دوست یا عاشق جب تک اپنی حالت زار اور اس کی جدائی کا صدمہ نہ جتائے دوست کی محبت اور عاشق کے عشق کا پورا پورا یقین نہیں کر سکتا ہے۔ یہ بھی معلوم تھا کہ بعض خوشی سے دفعتاً ایسی تروتازگی آجاتی ہے کہ رنج و غم اور تکلیف کا اثر چہرہ پر باقی نہ رہے۔ اس طرح تخیل نے اس تمام معلومات میں اپنا اثر پیدا کر کے ایک نئی ترتیب پیدا کر دی ہے۔ ان مثالوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ تخیل کا عمل معناً اور لفظاً دونوں طرح بدرجۂ غایت لطف اور حیرت انگیز واقع ہوا ہے۔ جیسا کہ ہر صاحب ذوق پر ظاہر ہے۔

کائنات کا مطالعہ:۔ شاعری کے سلسلے میں دوسری شرط کا اگر ہم سرسری جائزہ لیتے ہیں تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ شاعر کے معلومات کا دائرہ نہایت تنگ اور محدود ہونے کے باوجود بھی اسی معمولی ذخیرے سے کچھ نہ کچھ نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔ لیکن شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ نسخۂ کائنات اور اس میں سے خاص کر نسخۂ فطرت انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں پیش آتی ہیں ان کو نعمت کی نگاہ سے دیکھنا جو امور مشاہدہ میں آئیں ان کے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ کرنے جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق و مہارت سے یہ طاقت پیدا کرنی کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے اور اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے۔

مختلف چیزوں سے متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ایسی ہے جیسے میرزا غالب کہتے ہیں۔

بوئے گل، نالۂ دل دود چراغ محفل
جو تیری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

دوسری مثال نقل کرتا ہوں۔

بہ گزر سعادت و نحوست کہ میرا
ناہید بغمزہ کشت ومریخ بہ قہر

ناہید سے مراد زہرا کو سعد اور مریخ کو نحس مانا گیا ہے۔ دونوں بہ اعتبار ذات وصفات کے لحاظ سے مختلف ہیں۔ اس امر میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ ان کی سعادت ونحوست کے اختلاف کو رہنے دو مجھ پر تو ان کا اثر ایک جیسا ہوتا ہے۔ مریخ قہر سے قتل کرتا ہے اور زہرا غمزہ سے۔

چنانچہ یہ تمام باتیں جو ذکر میں آئی ہیں ایسی ضروری ہیں کہ کوئی شاعر ان سے استغنا کا دعوا نہیں کر سکتا کیونکہ ان کے بغیر قوت متخیلا کو اپنی اصلی غذا جس سے وہ نشوونما پاتی ہے۔ نہیں پہنچتی بلکہ اس کی طاقت نصف سے بھی کم رہ جاتی ہے۔ قوت متخیلا کوئی شیئے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی۔ بلکہ جو مسالے اس کو خارج سے ملتا ہے اس میں وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل تلاش لیتی ہے۔ جتنے بڑے بڑے نامور شاعر دنیا میں گزرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسانی کے مطالعہ میں ضرور مصروف رہے ہیں لیکن جب رفتہ رفتہ مطالعہ کی عادت ہو جاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہو جاتا ہے اور مشاہدوں کے خزانے گنجینۂ خیال میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں۔

تفحص الفاظ:۔ یہ تیسری شرط اس سلسلے کی اہم کڑی ہے کہ کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ ان الفاظ کا ہے جن کے ذریعے سے مخاطب اپنے خیالات کو مخاطب کے روبرو پیش کرتے ہیں۔ یہ دوسرا مطالعہ بھی ویسا ہی ضروری اور اہم ہے۔ جیسا کہ پہلا شعر کی ترتیب کے وقت رول متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ پریشانی نہ ہو اور خیال کا خاکہ ہو بہو آنکھ کے سامنے پھر جائے اور باوجود اس کے اس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو سحر کر لیے۔ اس مرحلہ کا طے کرنا جس قدر دشوار ہے۔ اسی قدر ضروری بھی ہے۔ چونکہ اگر شعر میں یہ بات نہیں ہے تو شعر کہنے سے احتراض کرنا چاہیے یعنی شعر نہ کہا جائے تو مناسب ہوگا اگرچہ شاعر کے متخیلا کو الفاظ کی ترتیب میں بھی ویسا ہی دخل ہے۔ جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں لیکن اگر شاعر زبان کے ضروری حصہ پر حاوی نہیں ہے اور ترتیب شعر کے وقت صبر واستقلال کے ساتھ الفاظ کا تتبع اور تفحص نہیں کرتا تو محض متخیلا سے کام نہیں چلے گا۔

جن لوگوں کو اس بات پر قدرت ہوتی ہے کہ شعر کے ذریعے سے اپنے ہم جنسوں کے

دل میں اثر پیدا کر سکتے ہیں۔ ان کو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے۔ وہ خوب جانتے ہیں کہ جمہور کے جذبات پر فلاں لفظ کیا اثر رکھتا ہے اور اس کے اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا خاصیت بیان میں پیدا ہوتی ہے۔ نظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی ہے تو وہ فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کون سی بات کی کسر ہے۔ جس طرح ناقص سانچے میں ڈھلی ہوئی چیز فوراً چغلی کھاتی ہے۔ اسی طرح ان کے شعر میں اگرچہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر واقعات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے۔ جو خیال کو بخوبی ادا کرنے سے قاصر ہے۔ جہاں تک فرق کا سوال ہے تو اس امر میں یہ کہنا بے جان ہوگا کہ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام کنوئیں نہیں جھانک لیتا تب تک اس لفظ پر وہ مطمئن نہیں ہوتا ہے۔

جہاں تک شاعر کے مزاج کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ تو اس امر میں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ شاعر کو فن شاعری کے سلسلے میں جب تک الفاظ پر کامل عبور حاصل نہ ہو جائے وہ ان کی تلاش و جستجو میں نہایت سنجیدگی سے مصروف رہتا ہے۔ یہاں تک کہ ان الفاظ پر اس کی حکمرانی ہو جائے اور اس معاملے میں وہ مطمئن ہو جائے تاکہ ہر ممکن وہ جمہور کے دلوں پر ان اشعار کے وسیلے سے حکومت کر سکے اور ان کے دل و دماغ پر حاوی ہو جائے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ ـ ـ ”شعر شاعر کے دماغ سے ہتھیار بند نہیں کودتا بلکہ خیال کی ابتدائی ناہمواری سے لے کر انتہا کی تنقیح و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں۔ جو کہ اب سامعین کو شاید محسوس نہ ہوں۔ لیکن شاعر کو ضرور پیش آتے ہیں۔“

اس بحث کے متعلق چند ایسے امور ہیں جن کو فکر شعر کے وقت ضرور ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے۔ سب سے پہلے اس بات کا خیال لازمی ہوگا کہ صبر و تحمل کے ساتھ خیالات کو الفاظ کا لباس پہنایا جائے پھر ان کو جانچنا، تولنا اور پرکھنا ادب کے میزان پر اور ادائے معنی کے لحاظ سے ان میں جو کمی رہ جائے اس کو رفع کرنا ساتھ ہی اس بات پر بھی توجہ مبذول کی جائے گی کہ الفاظ کو ایسی ترتیب سے منتظم کرنا کہ صورتاً اگرچہ نثر سے متمیز ہو مگر معنی اسی قدر ادا کرے جیسے کہ نثر میں ادا ہو سکے۔ شاعر بہ شرطیکہ شاعر ہو اوّل تو وہ ان باتوں کا لحاظ وقت پر ضرور کرتا ہے اور اگر کسی وجہ سے بالفعل اس کو زیادہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا تو پھر کبھی جب وہ اپنے کلام کو اطمینان کے وقت دیکھتا ہے تو

اس کو ضرور کاٹ چھانٹ کرنی پڑتی ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ اس سلسلے میں انگریزی کے ناقد ٹی ایس۔ ایلیٹ کا قول ہے۔

''شاعر اگر اپنے اشعار سے فوراً داد تحسین وصل کر لیتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے اشعار میں محض معمولی ردوبدل سے رنگینی اور جاذبیت پیدا ہوگئی ہے نہ کہ وہ اشعار سامعین کے دل و دماغ میں اپنی جگہ بناتے ہیں چونکہ ہر وہ فنکار جو فن شاعری کا صحیح علم رکھتا ہے وہ اپنی شاعری میں داخلیت کا پہلو ضرور اجاگر کرے گا اور اس کے اشعار آنے والی نسلوں کو بھی ضرور متاثر کرے گا اور اس کے چاہنے والے سمجھنے والے کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہوتا جائے گا۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ واقعی کوئی شاعر اگر اپنی شاعری کو انتہائی سنجیدگی سے اور اطمینان سے زیر مطالعہ لاتا ہے تو یہ ایک بہترین فنکار اور شاعر کی شناخت ہے کہ وہ اس کا خود ناقد بنتا ہے اور تمام الفاظ کی ترتیب اس کی نزاکت اور اسلوب بیان کڑی نگاہ رکھتا ہے اور تمام معیار و اقدار کی بنیاد پر اس کی چھان پھٹک کرتا ہے اور ایسے الفاظ جو غیر مہذب ہیں یا بے معنی ہیں یا مشتبا ہیں یا ادب کے معیار کو مجروح کر رہے ہیں تو انہیں ہر ممکن حذف کرنے کی کوشش کرتا ہے اور چست درست تازہ دم الفاظ کو نظم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح اس کے اشعار میں زندگی کی جھلک نظر آنے لگے گی۔

* * *

کلیم الدین احمد: بحیثیت مشکل پسند نقاد

کلیم الدین احمد کی ذات اردو تنقید نگاری کی دنیا میں محتاج تعارف نہیں۔ ان کی ہستی بڑی ہنگامہ خیز ہوتی ہے۔ اگرچہ فطرتاً نہایت خاموش قدم اور آہستہ رو ہیں۔ اردو تنقید کی دنیا میں کلیم الدین احمد نے ہلچل سی مچا دی ہے۔ ان کی تنقید میں جو انفرادی پہلو ہے وہ کھرے کھوٹے کی پرکھ بہت آسانی سے کرتا ہے۔ ان وجہوں سے انہیں تنقید کی دنیا میں شہرت جلد حاصل ہو گی اور یہ بھی حقیقت پر مبنی ہے کہ کلیم الدین احمد صاحب کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ناقص اور خیالی تنقید کے بت خانے کو مسمار کر دیا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ کلیم الدین احمد کی تنقید بھی بہت ہی اعلیٰ، بلند پایہ اور لائق ستائش اور قابلِ تقلید نہیں۔ لیکن یہ ذکر کرنا بھی لازمی ہے اور اس سے مجھے انکار نہیں کہ اردو تنقید نگاروں میں ان کی تنقید، فن، نقد پر کھری اترتی ہے۔

کلیم الدین احمد کی کئی کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں اور قریب قریب سب کی سب تنقیدی نوعیت کی ہیں۔ مثلاً ”اردو تنقید پر ایک نظر“ ”اردو شاعری پر ایک نظر“ ”فن داستان گوئی“ اور ”عملی تنقید“ بہت زیادہ اہم اس لیے ثابت ہو چکی ہیں کہ ملک کے ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک کے تمام ادیبوں، شاعروں، اور نقادوں کو جھنجھوڑ دیا ہے۔ کلیم الدین احمد کے منظرِ عام پر آنے والے سارے تصنیفات نے سارے ملک میں ایسا طوفان اٹھایا کہ الحفیظ الامان لیکن بقول ڈاکٹر احسن فاروقی — ”پیہم مخالفت اور ہنگامے سے کلیم الدین احمد کی اعلیٰ شخصیت کی بلندی اور عظمت اور ابدیت بھی ظاہر ہوتی ہے۔“

کلیم الدین احمد کے ان دو جملے نے ہماری زبان کے شاعروں اور نقادوں کو بہت زیادہ

مجروح کیا ہے اور نوجوانوں کی تخیلات اور خوابیدہ ذہن کو چونکا دیا ہے وہ جملے ملاحظہ ہوں۔ ؎

صنم سنتے ہے تیرے بھی کمر ہے
کہاں ہے؟ کس طرف کو ہے؟ کدھر ہے

بلاشبہ ان قیامت جملوں نے ایک عرصے دراز تک سارے ملک کو محشر مکاں بنا دیا۔ ہر طرف سے چیخ وپکار ہونے لگی لیکن اگر ٹھنڈے دل سے اس جملے کو سمجھنے اور ان کے نفس تک پہنچنے کی کوشش کی جائے تو ہمیں ان کے اندر مزید صداقت بھی ضرور ملے گی۔ بلاشبہ کلیم الدین کا یہ انداز بیان جارحانہ ضرور ہے۔ ناقد کو ایسا طرز رویہ اور تیور اختیار کرنا چاہیے جس میں خلوص اور ہمدردی ہو۔ لیکن شاید کلیم الدین نے بامقصد ان جملوں کو نشتر بنا کر پیش کیا ہے کیونکہ انہوں نے محسوس کیا کہ ہماری شاعری اور تنقید نگاری کو اس طرح کے زخم کی ضرورت ہے میں کلیم الدین احمد کے ان خیالات سے اتفاق نہیں رکھتا۔ کہ غزل نیم وحشی صنف ہے۔ غزل اتنی تنگ دامانی کے باوجود اپنے وسعت کی گنجائش رکھتی ہے۔ غزل کی رنگ دامانی مسلم ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس کی لطافتوں اور آفرینیوں سے کس کو انکار ہو سکتا ہے۔ کلیم الدین احمد میں ایک اور عیب قابل غور ہے کہ وہ اردو ادب کی ہر چیز کو — عینک لگا کر دیکھتے ہیں لہٰذا انہیں ہر چیز دوسرے ہی رنگ میں نظر آتی ہے ملک کا ماحول معاشرے سے انسان کی شکل وصورت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ہر ملک کا جغرافیہ دوسرا ہوتا ہے اور جغرافیائی حالات انسان کے جسم کی شناخت طبیعت کی رجحان، غذا، لباس، غرض ہر شے پر اثر کرتے ہیں لہٰذا یہ ناممکن ہے کہ چلچلاتی دھوپ میں رہنے والا صحرا نشیں قدرت کا عطا کردہ گرمی سے اپنے آپ کو مجروح کرے اور انگلستان جیسے سرد ملک میں رہنے والے انسان کی نقل میں انہیں اصل کو بھول کر سرد ہو جائے۔ جس طرح ہندوستان کبھی بھی انگلستان کا نہیں ہو سکتا۔ اس وقت بھی ایک نہیں ہو سکتا جبکہ ساری دنیا کی وصیت از سرے نو قائم ہو جائیں جو آج بکھری نظر آتی ہیں، ایک ہو جائیں بالکل اسی طرح مشرقی روایات مشرقی ادب نہیں بن سکتی۔ لہٰذا ہمارے خیال میں انگریزی معیار پر آج کل مشرقی ادب کو جانچنا ہی بنیادی غلطی ہے۔ ہاں ان کا مقابلہ مختلف پہلوؤں سے کیا جاتا ہے۔ میں نے ابھی عرض کیا کہ کلیم الدین احمد کے اندر یہ عیب موجود ہے ہر چیز کو وہ مغربی معیار پر جانچنا چاہتے ہیں اور جب جہاں تک چیزیں پوری اترتی نظر نہیں آتی تو اس طرح کے ذمہ دارانہ چیز لکھ جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ہمیں اس بات کا یقین ہے کہ کلیم الدین احمد کی

تحریر میں اس کا زندہ ثبوت ہے کہ وہ نہایت مخلص، ایماندار اور اردو ادب کے ناقد ہیں۔ انہوں نے جو بھی لکھا ہے خواہ وہ غلط ہو یا صحیح اردو دنیا کی روح سے آشنا ہو کر لکھا اور اس جذبے کے ساتھ لکھا ہے کہ اردو کا دامن وسیع اور کشادہ ہو جائے۔ جو لعل و گیر انہیں دریائے سمندر میں نظر آتے ہیں انہیں کو وہ گنگ و چمن میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ فن شاعری سے بہ خوبی آگاہ ہیں۔ وہ اپنے تخیلات میں بلند پرواز ہیں۔ اس طرح وہ کسی شاعر سے کم نہیں۔ انداز بیان بھی فلسفیانہ اور شاعرانہ ہے۔ شاعروں کے متعلق ان کے خیالات نقل کرتی ہوں — — کہہ سکتے ہیں کہ شاعری انسانی کامرانی کی معراج و انسانی تہذیب وتمدن کے سر کا تاج ہے۔ یہ مادہ پرستی کا نتیجہ ہے کہ شاعروں کو خوب صورت لیکن بے کار کھلونا سمجھا جاتا تھا۔ ہمیں روحانیت کی صحیح قدر معلوم نہیں یہی وجہ ہے کہ اس کی ہر چیز کو اس کی افادیت کے ترازو پر تولا جاتا ہے۔

پھر آگے چل کر لکھتے ہیں کہ یہ سچ ہے کہ شاعری ہمیں دکانداری یا موٹر چلانا نہیں سکھاتی ہے۔ بلکہ یہ ہماری زندگی کی تکمیل کا سرچشمہ ہے۔ لہٰذا انسان جب تک انسان ہے وہ مسلسل شاعری کی ضرورت محسوس کرتا رہے گا۔ کیوں کہ دراصل دو مختلف شے کا مرکب ہے۔ صرف چکبست کے خیال کے مطابق عناصر میں ظہور ترتیب کا نام حیاتِ انسانی نہیں ہے بلکہ ظہور ترتیب نوجوانوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ انسان ہستی مرکب اور لطیف شے اپنے اندر رکھتی ہے۔ انسان کی زندگی روح اور جسم کے اشتعال سے ہے۔ جسم اور روح کا اتحاد ہی انسان بناتا ہے اور اس خاک کے اندر تابانی عطا کرتا ہے۔ جس طرح جسم غذا کا محتاج ہے۔ اسی طرح روح کو بھی غذا کی حاجت ہے۔ چوں کہ روح ایک پاکیزہ اور رومانی شے ہے۔ اس لیے اس کو پاکیزہ اور نورانی ماحول سے شامل کیا جاسکتا ہے۔ شاعر کا تخیل روح کے لیے غذا فراہم کرتا ہے۔ لہٰذا شاعری دراصل ہماری روح کی غذا ہے۔ اس لیے اقبالؔ اس تمنا کی دعا کرتا ہے۔ جو قلب کو گرمادے اور روح کو تڑپادے مادہ پرستی کا عہد حاضر دنیا کو آج جنت نشاں بنا رہا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہم آپ اس کا مشاہدہ کر رہے ہیں۔ آج نہ انسانی زندگی محفوظ ہے اور نہ آسودہ حال خوش و مطمئن ہیں۔ بلکہ خوف وحراس، مشکوک وشبہات اور ایک قسم کے اضطراب اور انتشار میں گرفتار نظر آتی ہیں۔ اس کا واحد سبب یہی ہے کہ ان مادہ پرستوں کی آنکھ بند ہو چکی ہے۔ لہٰذا مادیت اور روحانیت دونوں پہلو بہ پہلو نہیں لیں گے اس وقت تک نہ دنیا میں امن وسکون ہو سکتا ہے اور نہ انسان کے قلب و ذہن کو چین مل سکتا ہے۔ لہٰذا اگر مادہ پرست

یہ کہتے ہیں کہ شاعری ایک بے کار شے ہے اور بے کاروں کا مشغلہ ہے۔ ہمیں یہ کہہ لینے دیجیے کہ شاعری میں انسانی حیات کی تکمیل ہے یہ ایک ایسی تنظیم و ترتیب ہے یہ ایک ایسا نظم وضبط ہے اور یہ ایک ایسی قوم ہے جو انسانی وجود کو ترقی کی شاہ راہ پر لے جاتی ہے۔ لہٰذا کلیم الدین احمد کی اس رائے سے میں سو فی صد متفق ہوں۔

شاعری زندگی کا حصول اور اس کی تکمیل ہے۔ لہٰذا جب شاعروں کے اندر فردوس آسودگی محسوس کرنے والا ناقد جب یہ کہتا ہے کہ غزل نیم وحشیانہ صنف شاعری ہے تو ہمیں برادر دوست کو عبدالستار کی طرح نہیں ہونا چاہیے بلکہ فاضل ناقد کی اس رائے کو مختلف پہلوؤں سے دیکھنا اور سمجھنا چاہیے۔ کلیم الدین احمد نے انہیں مذکورہ بالا رائے کا اظہار ہی نہیں کر دیا ہے بلکہ اسے حق بجانب ثابت کرنے کے لیے ان کے پاس قابل اور مقبول اساتذہ کے اشعار اور دوسرے دلائل موجود ہیں۔ ممکن ہے کہ کلیم الدین احمد کی وہ استدلالی گفتگو جو انہوں نے غزل کو ''نیم وحشیانہ'' ثابت کرنے کے لیے کی ہے۔ ہمیں قابلِ قبول نہ ہوگی۔ لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کلیم الدین احمد کے قبل خود اردو ادب کی بیشتر ماہرینِ فن نے غزل کے متعلق اس طرح کے مشکوک وشبہات سے لگ بھگ خیالات کا اظہار کیا ہے تو ہمیں کلیم الدین احمد کی تنقید کی جارحیت اور میں مزید کمزوری ضرور محسوس ہونے لگتی ہے۔ مثال کے طور پر مولانا عبدالسلام، حسن آزاد، حالؔی اور عظمت اللہ خاں نے غزلوں کی اس خامی کی طرف اشارہ کیا ہے اور تمام حضرات کے خیالات دلیل کے طور پر کلیم الدین احمد نے پیش کیے ہیں آزاد اور عبدالسلام کو اس بات پہ حیرت ہوتی ہے اور وہ ایسے استعجاب کا اظہار کرتے ہیں کہ — ''ہندوستان کے اندر پورا پروان چڑھنے کے باوجود ویرا.......... شاعری سے کیوں اس قدر قریب ہیں اور اردو شاعری کی ساری چیزیں غیر ملکی کیوں معلوم ہوتی ہیں۔

حالؔی نے براہ راست غزل کی خامی کی طرف اشارہ کیا ہے وہ کہتے ہیں۔ جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ شعر ان میں اور کہے جاتے ہیں اور پھر غزل کی بے ہنگ سے انہیں اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ایک شعر میں بت پرست ہے اور دوسرے شعر میں توحید عرفان ابھی ناقوس پھونک رہے۔ اس کے بعد نعرہ تکبیر بلند کیا تو میخانے میں مست وسرشار تھے۔ ابھی شب وصل کے مزے لوٹ رہے تھے۔ ابھی شب ہجراں میں مرنے لگے۔ ایک شعر میں معشوق کی پردہ نشینی اور شرم وحیا کا دعوا کیا اور دوسرے میں

اس کے مرجانے پر شکوہ کیا۔ ابھی جوش وشباب اور معشوق وشراب تھا۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ حالیؔ چوں کہ غزل گو اور شاعر بھی کہلانے لگے۔ اس لیے انہیں غزل کے اوپر رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ وہ خود بھی غزل کہتا ہے اور زمانے کے مطابق رائے میں بے سراپا مضمون باندھ دیا کرتا ہے۔ یوں مگر انصاف یہ ہے کہ جس کلام میں اتنا نقص ہو اس میں کیا اثر ہوگا۔ اسی طرح پھر غزل کی دوسری خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ دوسری قیامت یہ ہے کہ شاعری یا غزل گو کو مضمون کہنے کی مشق نہیں ہوتی۔ بلکہ قافیہ اور ردیف سے مضمون پیدا کرنے کی مشق ہوتی ہے۔ عظمت اللہ خاں بھی غزل کی بے ربطی کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ غزل کی دنیا میں مسلسل ایک طرح کا جرم ہے۔ ردیف اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا یہ بجا نہیں کہ ایک شعر دوسرے شعر سے جداگانہ ہوتا ہے۔ آگے چل کر ایک مثال ہے وہ غزل کی غلط راہ روی اور بے ربطی کو یوں ظاہر کرتا ہے۔ عرض کیجیے کہ آپ کے کوئی مقبول تعلیم یافتہ دوست آپ سے ملے۔ اس گونہ گو سے گفتگو کر کے ایک جملے میں اپنی معشوق کی لالی لب کا ذکر کر کے اور دوسرے میں جواز کا بیان ہو۔ ایک میں ظاہر پر بھونڈا فقرہ بھرنے اور دوسرے میں تصوف کی ترنگ سے کوہ طور پر جلوہ دیکھے غرض اس طرح بے ربط خیالات کا تومار باندھ باندھ دے تو کیا آپ اپنے صاحب کو سمجھے کہ وہ اپنے آپ میں ہے۔ لہٰذا ان اقوال اور ارشادات کے پیشِ نظر کلیم الدین احمد کی تنقید عجیب سی معلوم ہوتی ہے اور نہ غلط ہے۔ ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ جن باتوں کو حالیؔ اور سیمابؔ وغیرہ نے مختلف طریقوں سے الفاظ کا ایک گھروندا بنا کر پیش کیا ہے اس خیال کو کلیم الدین صاحب نہایت سادگی، بے ساختگی، دلیری اور بے باکی سے ایک جملے میں کہہ جاتے ہیں۔ ان اقوال کے پیش کرنے کے ساتھ ساتھ کلیم الدین احمد نے مختلف قسم کے دلائل غزل کے نیم وحشی ہونے کے سلسلے میں پیش کیے ہیں ان کے خیال کے مطابق جس طرح ایک دیوانہ اور مجنوں وحشی انسان کبھی بہت دیر تک کسی خاص موضوع پر یہ غور وفکر کرنے یا گفتگو کرنے کی صلاحیت نہیں ہے۔ بلکہ وہ برابر اکھڑی ہوئی باتیں کرتا ہے۔ کیوں کہ اس کا دماغ ایسی جگہ پر قائم نہیں اور اگر ہے تو اس میں یہ صلاحیت نہیں کہ وہ ایسے خیالات وتصورات کو اپنے جذبات واحساسات کو مکمل طور پر مربوط اور تسلسل سے پیش کر سکے۔ بلکہ وہی کیفیت ایک غزل کی ہے۔ مطلع میں وہ شاعر کچھ کہہ رہا تھا اور شعروں میں وہ کچھ کہنے لگا اور اس طرح مختلف قسم کی بے سراپا باتیں کرنے کے باوجود ہر شخص کو کلیم الدین احمد کی تنقید کے سامنے

سر تسلیم خم کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ لیکن قطع نظر ان تمام دلائل اور کلیم الدین احمد کی منطق اور اصلاحی گفتگو سے بھی ہمیں اس حقیقت کا اعتراف اور دعوا ہے کہ بہر حال یہ صنف شاعری ہے۔ یہ اور بات ہے کہ جو چیز کلیم الدین احمد کو ان کے ہم خیالوں کو نہیں وہی بے شمار لوگوں کو لبھاتی ہے۔ ہم جس کے گرویدہ ہیں۔ کوئی ضروری نہیں کہ دنیا اس کی پرستار ہو جائے اور ٹھیک اس کے برعکس ہم جس سے نفرت کرتے ہیں یہ لازم نہیں کہ سارا عالم اس سے نفرت کرنے لگے۔ دراصل یہ بات ذاتی پسند اور ناپسندگی ہے۔ غزل کے متعلق اس کے حامیوں نے شاید غلط نہیں لکھا ہے کہ صنف غزل کی خاصیت ہے کہ اس میں انفرادیت کا پہلو نمایاں ہوتا ہے اور اس حسن کے لیے اوروں کو صفحے درکار ہوتے ہیں۔ غزل کا ہر شعر ایک دوسرے سے بے نیاز ہوتا ہے۔ بعض لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ بعض غزلوں میں کیفیت پائی جاتی ہے کہ غزل کے تمام اشعار میں مطلع قطع ایک جسم کا لطیف رشتہ ضرور پایا جاتا ہے۔ یہ بات ہے کہ بادی النظر میں ہمیں وہ رشتہ نظر نہ آئے۔ لہذا اس میں کلیم الدین احمد کے پیش کردہ تمام مقولات کو پیش نظر رکھتے ہوئے بھی اس رائے سے اتفاق نہیں رکھتا/رکھتی ہوں کہ غزل ایک نیم وحشیانہ صنف ہے ویسے بقول غالب ؎

بقدر رشتوں نہیں ظرف تنگ نامہ غزل
کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیان کے لیے

بہر حال ان تمام حقائق سے روشناس ہونے کے باوجود ہمیں اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ کلیم الدین احمد کی ہستی اور تنقید نگاری کی دنیا میں نہایت بیش قیمت اور گراں قدر ہے۔ وہ ایسا چراغ روشن لے کر آگے قدم بڑھاتے ہیں جس کی رشنی میں اردو شعر و ادب بڑی برق رفتاری کے ساتھ منزل مقصود کی جانب کامیاب قدم بڑھا سکتے ہیں۔

* * *

شہنشاہ غزل میر تقی میرؔ

میر تقی میرؔ اردو غزل کا ایک معتبر نام ہے۔ میرؔ کو شہنشاہ تغزل کہا گیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میرؔ اردو غزل کے کتنے بڑے شاعر ہیں۔ غزل کا جادو جگانا بلاشبہ ان کا اہم کارنامہ ہے۔ بات جب تغزل میرؔ آتی ہے تو غزلوں کے بے شمار اشعار جس میں طرح طرح کے مواد پیش کیے جاتے ہیں۔ تغزل بہر حال فوقیت کا حامل ہے۔ کیونکہ غزل میں اگر ایک شعر بھی تغزل کا نکل آتا ہے تو شاعر اس غزل کو کامیاب غزل کہتا ہے اور میرؔ جب شہنشاہ تغزل ہی ٹھہرے تو ظاہر ہے کہ وہ غزل کی بنیادی صناف سے لبریز رہے ہوں گے اور اس فن میں باہر اس لیے ہم میرؔ کو دونوں حیثیت سے دیکھنے کی کوشش کریں گے یعنی ان کے شعر کہنے کی مہارت اور ان کا تغزل ہم سمجھتے ہیں کہ ان دو حیثیتوں سے بھی دیکھنے میں میرؔ کی عظمت کی بلندیاں صاف نظر آئیں گی۔

غزل کہنے کے لیے دل گداختہ پیدا کرنا ہوتا ہے۔ بغیر ان کے غزل کی وادیوں میں تمام کیف و نشاط کو سموئے ہوئے چہل قدمی ممکن نہیں میرؔ تمام تر کیفیات کے ساتھ اس وادی میں مست خرام نظر آتے ہیں اور گنگناتے ہیں۔

اب کے بھی بن بہار کے یوں ہی گذر گئے

تو ایک کیفیت طاری ہوتی ہے۔ جو بلاشبہ جنون، سرمستی اور حزن و یاس سے لبریز ہے اور عام طور پر میرؔ یہی تاثیر دیتے ہیں۔ میرؔ کی زندگی بڑی خوش گوار نہیں گذری، ناکامیوں نے انہیں مسلسل صدمے پہنچائے۔ وہ صرف دس سال کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔ باپ کی شفقت سے محرومی کے ساتھ ساتھ در بدر کی خاک چھاننی پڑی۔ آگرہ سے دہلی اور دہلی سے آگرہ

کا چکر چل پڑا۔ پھر اپنے وطن آگرہ کو چھوڑ کر دہلی میں ہی انہیں مستقل طور پر رہنا پڑا۔ لیکن یہاں بھی انہیں سکون حاصل نہیں ہو سکا۔ وہ دور سخت انتشار کا تھا مغلیہ سلطنت کی جڑیں کھوکھلی ہو چکی تھیں۔ باغیوں، سرکشوں اور لٹیروں نے دہلی کے شریفوں کی عزت و آبرو خطرے میں ڈال رکھی تھی لوگ دہلی چھوڑ چھوڑ کر بھاگ رہے تھے اور لکھنؤ آباد ہو رہا تھا۔

میؔر کے گھریلو حالات بھی اطمینان بخش نہیں تھے۔ جس کا صدمہ ان کے ذہن کو بھی متاثر کرتا ہے اور جب وہ مجبور ہو جاتے ہیں تو دہلی کو خیر باد کہتے ہیں۔ حالانکہ اسی دہلی میں میؔر کی شہرت کا آغاز ہوا اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ بڑے شاعروں میں شمار کیے گئے۔ ان کے کلام کی شہرت اور مقبولیت کا یہ حال تھا کہ لوگ ان کے اشعار کو تحفے کے طور پر دور دراز شہروں میں لے جایا کرتے تھے۔ میؔر نے غزلوں کے ساتھ ساتھ مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور انہی قادر الکلامی و فطری شاعرانہ صلاحیت کا وہ ثبوت دیا کہ مسلم الثبوت استاد قرار دیے گئے۔ جب ۱۱۹۷ھ میں لکھنؤ پہنچے تو وہاں بھی ان کی بڑی قدر و منزلت ہوئی۔ نواب آصف الدولہ نے ان کے لیے ۲۰۰ روپے ماہانہ مقرر کیا۔ لیکن پھر بھی میؔر کو آسودگی نصیب نہ ہو سکی ۱۲۲۵ھ میں یعنی ۱۸۱۰ء میں میؔر نے لکھنؤ میں ہی انتقال کیا۔ محض ان چند جملوں سے ان کی حیات کا نقشہ واضح ہو کر تو سامنے نہیں آتا لیکن اتنا ضرور ہے کہ ان کی زندگی کے سفر کے خطوط ضرور ابھرتے ہیں۔ جسے ہم ان کے ذہنی سفر کی سمت متعین کر سکتے ہیں۔ ہم نے اوپر لکھا ہے کہ بغیر ''دل گداختہ'' پیدا کیے غزلوں کی۔ وادی کا سفر مناسب طور سے ممکن نہیں۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ میؔر کی زندگی کے اندر اور باہر ایسے واقعات بھرے پڑے ہیں کہ ان کے دل کو گداختہ ہونے کا موقع مل گیا اور اس کے لیے میؔر کی سلیقہ مندی ہمیشہ کام آئی، اسی لیے میؔر کہتے ہیں۔

میرے سلیقے سے مری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

یہ ناکامیوں سے کام لینے کا حوصلہ بہت بڑا حوصلہ ہے۔ جو عام آدمی کے لیے مشکل ہے۔ بلاشبہ میؔر پہ تکبر پیدا کرتے ہیں اور اردو شاعری کو ایک بیش قیمت سرمایہ عطا کرتے ہیں۔

میؔر دبستان دہلی کے دوسرے دور کے شاعر ہیں۔ دہلی دبستان کا پہلا دور مبتدی شاعروں کا ہے۔ لیکن ان میں مبتدی شاعروں نے بھی شعر و شاعری کے ایسے گل بوٹے کھلائے کہ ایک بڑی

شاعری کی راہ ہموار ہوگئی۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ پہلے دور کے بعد دوسرا دور ایسے شاعروں کو سامنے لاتا ہے کہ یہ دوسرا ہی دور اردو شاعری کا Golden Age بن جاتا ہے۔ سودا، میر اور درد صرف ان ہی تین شاعروں کا نام بھی لیا جاتا ہے تو اس دور کی پوری نمائندگی ہو جاتی ہے۔ یہ تینوں شاعر اپنے الگ الگ انفرادیت رکھتے ہیں اور بلا شبہ شاعری پر مہارت رکھتے ہیں اور صاف ستھری زبان استعمال کرتے ہیں۔ یعنی اس دور میں دونوں کام تیز تر ہوتا ہے۔ پہلا کام تو زبان کو زیادہ باصلاحیت بنا کر اسے انتہائی صاف ستھرا کر دیتا تھا اور اس کے ذخیرے کو کافی بڑا بنانا تھا۔ اس کے علاوہ جو دوسرا کام تھا وہ فکری اور شعری انقلاب لانا تھا۔ کیوں کہ پہلے دور کے شاعروں میں زیادہ تر ترجمہ کا کام کیا۔ جس کی وجہ سے شعر تو موزوں ہو گیا شعریت پیدا نہ ہو سکی دوسرے دور کے شاعروں نے اس میں بڑا کمال دکھایا اور خاص طور پر تغزل کے فن کو نکھارنے اور سنوارنے میں میر تقی میر نے بے مثل کارنامہ انجام دیا۔ سودا زندگی کی حرارتوں کو پیش کرتے ہیں۔ حوصلوں کی جوت جلائے رہتے ہیں اور دونوں کو نکھارتے رہتے ہیں۔ تو ان کے یہاں زندگی قہقہہ لگاتی پھرتی ہے اور اپنے عہد کی تکلیفوں اور المیوں کو منہ چڑاتی ہیں کیوں کہ سودا چمکنا نہیں جانتے تھے وہ کبھی کبھی فکر مند بھی ہوتے ہیں تو ایک دانشور کی طرح۔ ایک ماں کی طرح بلبلا نہیں اٹھتے۔ اسی لیے ان کی شاعری زندگی کی توانائیوں سے عبارت ہے۔ درد دنیا سے کنارہ کش ہو جاتے ہیں ان کی زندگی میں جو تکلیف اور رکھ رکھاؤ ہے اور اپنے آپ کو سمیٹے رہنے کی عادت ہے وہ درد کو شاہ راہوں پر آنے سے روک دیتی ہے۔ وہ اپنی خانقاہ میں ہی دنیا کے جلوؤں کو سمیٹ لینا چاہتے ہیں اور اس کے لیے وہ کسی کی احسان مند بھی قبول نہیں کرتے۔ ان کی خودداری ان کے ذہن کو ذریعہ بناتی ہے اور ذہن تصوف کے زینوں پر قدم رکھتا ہے۔ خلاؤں کی طرف سفر شروع کر دینا۔ ایک نئی دنیا سامنے آتی ہے۔ ایسی دنیا جو کہ نہ آس پاس موجود تھی اور نہ نگاہیں کہیں دیکھنے کی امید رکھ سکتی تھی۔ ہاں تصورات کی آنکھیں انہیں دیکھ سکتی تھیں اور محسوسات کی انگلیاں اسے چھو سکتی تھیں۔ نمونہ کلام نقل کرتا ہوں۔

جب نظر سے بہار گزرے ہے
جی میں تصویر یار گزرے ہے

اس شعر میں درد نے جو تحریر پیش کیا ہے۔ عام نگاہیں اسے واضح طور پر دیکھنے سے قاصر ہیں۔ بہار — کا حسن محسوس کرتے ہوئے اسے محبوب سے مشابہت دینا درد ہی کا کام ہے۔ جو

تصوف کی ان وادیوں میں مست خرام ہیں۔ جہاں عام لوگوں کا گزر نہیں اسے فرار بھی کہا جا سکتا ہے اور رومانس بھی لیکن خواہ یہ فرار ہو یا رومانس درد ہمیں اپنی طرف کھینچتے ہیں اور ہم واضح تصور کی عدم موجودگی کے باوجود درد کی طرف کھینچتے چلے جاتے ہیں اور آنکھ بند کر کے ایک بے نام مگر لذت سے بھرپور کیف کے سمندر میں غرق ہوتے چلے جاتے ہیں۔ یہ بھی ایک بے مثل کارنامہ ہے جو درد کے بعد اس سطح تک انجام دینے کوئی آگے نہ بڑھ سکا اور اس دور کے تیسرے اہم شاعر میر تقی میر ہیں جو زندگی کے مسائل اور انتشار کو منہ بھی نہیں چڑھاتے اور نہ اس بوجھل زندگی سے فرار اختیار کر کے کسی اجنبی وادی کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں۔ بلکہ وہ زندگی کو اپنے باہنوں میں سمیٹ لیتے ہیں اور اس کے تمام مسائل کو انسانی مسائل بنا کر آفاقی حیثیت دے دیتے ہیں۔ ان کی باہوں میں زندگی کسمساتی بھی ہے، سسکتی بھی ہے، مسکراتی بھی ہے اور گنگناتی بھی ہے اور پھر زار و قطار روتی بھی ہے۔ میر زندگی کے ان جلوں کے دور کے تماشائی نہیں بلکہ وہ ان جلوں کی رگوں میں تیرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کی نبض پر انگلی رکھتے ہیں۔ ان کی دھڑکنوں پر کان لگا دیتے ہیں اور پھر اسے شعر کا لباس عطا کرتے ہیں اور اس کے لیے وہ دل کا بے حد خون کرتے ہیں۔ تب کہیں ایک مصرعے کی صورت نظر آتی ہے۔ بعض لوگوں نے میر کو غم الم کا شاعر کہا ہے۔ ان کے خیال میں میر کا اوڑھنا بچھونا ہی ہے۔ وہ دن رات اسے ہی کھاتے اور نکالتے رہتے ہیں۔ لیکن ایسا کہنے سے اس کا گمان گزرتا ہے کہ میر سخت تکلیف کا اظہار کرتے ہیں اور یہ تکلیفیں وہ جھیل رہے ہیں اس لیے وہ ان تکلیفوں کو اپنی محسوسات بنا کر پیش کر رہے ہیں۔ حالانکہ صحیح بات یہ ہے کہ وہ غم کے شاعر ضرور ہیں لیکن غمزدہ شاعر نہیں۔ وہ غم کو اپنی شاعری کی مواد ضرور بناتے ہیں لیکن خود غم زدہ نہیں۔ ان کا دل گداختہ ضرور ہے لیکن غموں سے پریشان نہیں۔ ان کا ذہن غموں کو اپنی گرفت میں ضرور لاتا ہے۔ لیکن غموں سے دبا ہوا نہیں۔ عام طور پر اس واضح فرق کو نظر انداز کر کے میر کی شاعری کا جب لوگ تجزیہ کرتے ہیں تو میر کی صحیح تصویر پیش نہیں ہوتی آیئے ہم میر کے اشعار کی مدد سے اس فرق کو واضح کرنے کی کوشش کریں۔

دل مضطرب سے گزر گئے شب و اصل اپنی ہی فکر میں
نہ دماغ تھا نہ فراغ تھا نہ شکیب تھا نہ قرار تھا

۲ یاد اس کی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

۳ اتنی جو گزری ترے ہجر میں سو اس کے سبب
صبر مرحوم عجب مو نہیں تنہائی تھا

۴ چشم خوں جسم سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم نے جانا تھا کہ بس اب تو یہ ناسور گیا

۵ یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

۶ ہوا رونے سے راز دوستی فاش
ہمارا گریہ تھا دشمن ہمارا

۷ دور بیٹھا غبار میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

۸ میرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

مذکرہ بالا اشعار بغیر کسی ترتیب کے پیش کیے گئے ہیں۔ لیکن اشعار سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ میرؔ غم کو پیش تو کرتے ہیں لیکن غم میں بہہ نہیں جاتے۔ ہاں اس کی لذت محسوس کرنے کا بے مثل حوصلہ رکھتے ہیں۔

میرؔ زبان کے مقابلے میں بڑے محتاط تھے۔ ان کے عہد کے اور بھی شعرا ہیں لیکن میرؔ نے زبان کے معاملے میں اتنی احتیاط برتی اور حسن کو جس طرح پرکھا ہے وہ دوسروں کے یہاں کم ملتا ہے۔ اسی لیے میرؔ کو مسلم الثبوت استاد کہا جاتا ہے۔ میرؔ کا ذہن تنقیدی بھی تھا۔ انہوں نے شاعروں

کا ایک تذکرہ بھی لکھا جو ''نکات الشعرا'' کے نام سے مشہور ہے۔ یہ کتاب میرؔ کے تنقیدی ذہن کو سامنے لاتی ہے۔ زبان کے معاملے میں وہ اتنے محتاط تھے کہ اکثر بد دماغ مشہور ہو گئے تھے۔ بہر حال اس احتیاط نے الفاظ کو موم بنا کر میرؔ کے سامنے پیش کیا اور وہ ایسے شعر کہنے لگے کہ بلاشبہ اردو زبان کو ناز رہے گا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ؎

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے
پاس ناموس عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے
شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
کوئی ناامیدا نہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

اس طرح کے بہت سارے اشعار میرؔ کے فن کی مہارت کو پیش کرتے ہیں اور ان کی عظمت کی گواہی دیتے ہیں اور ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ میرؔ کے احتیاط نے ان سے کیسے کیسے کارنامے انجام دلوائے۔

میرؔ کا دوسرا کارنامہ تغزل کی بے مثال گہرائیوں کو اپنے اشعار میں سمو دینا ہے۔ اس کی بھی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ؎

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
جو تم بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم
لو اس عہد کو اب وفا کر چلے
وہ دن گئے کہ آٹھ پہر اس کے پاس تھے
اب آ گئے تو دور سے کچھ غم سنا گئے
ہوگا کسی دیوار کے سایے میں پڑا میرؔ
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

یہ چند اشعار محض نمونے کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ میرؔ کے

جو مشہور اشعار ہیں وہ یا تو غم کی لذت دیتے ہیں یا عشق کا کیف عطا کرتے ہیں اور یہی دونوں کیفیات مل کر میرؔ کا مجسمہ بنتا ہے اور میرؔ کی انفرادیت بھی ظاہر ہوتی ہے اور پھر اس کا انداز پیشکش میں بے پناہ سلیقہ مندی اور الفاظ کا انتہائی مناسب اور موزوں استعمال میرؔ کے فن کی مہارت کو پیش کرتے ہیں۔ اس طرح میرؔ استاد کے ساتھ ساتھ ایک عظیم اور کامیاب شاعر کی حیثیت سے اردو شاعری کی دنیا میں جلوہ گر ہوئے حالانکہ عام طور پر استادی شعریت کو مجروح کر دیتی ہے مگر میرؔ یہاں بھی اپنی عظمت کا لوہا منوا لیتے ہیں۔

* * *

غالبؔ کی عظمت کا راز

غالبؔ کی تازہ دم شاعری اس بات کی نشاندہی کر رہی ہے کہ انھوں نے آنے والی نسلوں کو متاثر کیا ہے اور انھوں نے روایتی، جذباتی اور انقلابی شاعری کے برعکس اپنی فکری توانائی کو اشعار کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ ان کی شاعری میں فکر کے عناصر جابجا نظر آتے ہیں۔ ذہن کی برق رفتاری اس بات کی زندہ مثال ہے کہ ان کی شاعری کا ہر لفظ نہ کہ مرصع سازی کے لئے استعمال کیا گیا ہے بلکہ ان کے الفاظ ہر جگہ چلتے پھرتے اور بولتے ہوئے زندگی کے ترجمان معلوم ہوتے ہیں:-

غالب ایک مفکر کی حیثیت سے فکر کے وسیع کائنات میں انسانی عظمت کا چراغ روشن کرتے ہیں۔ زندگی کو برتنا سکھاتے ہیں، ایک نیا سماج پیدا کرتے ہیں۔ سوچنے سمجھنے کی راہ ہموار کرتے ہیں۔ تلاش و جستجو میں رواں دواں نظر آئے ہیں۔ لیکن بہت دور تک کسی کا پیچھا نہیں کرتے ہیں اور نہ ہی کس کو وہ راہ بر مانتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

اور نہ ہی وہ کسی پیروی کے قائل ہیں:-

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر ملے

غالبؔ کی خود اعتمادی، غالبؔ کی ذہنی اپج اور قوت اظہار غالب کی خود رہبری کرتے

ہیں۔ غالبؔ دہلی دبستان کے آخری دور کے شاعر ہیں۔ گوکہ اس دور میں قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، ترکیب بند، ترجیع بند، قطعہ، رباعی وغیرہ اصناف بھی مروج تھی لیکن چاروں طرف غزلوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ہر طرف فراق کے شکوے، وصال کی لذت اور تصوف کی وادی نظر آتی ہے۔

غزل میں فکر کی حکمرانی ہو یا فکر کی پرواز، اچھوتا انداز بیان ہو یا طنز کی کاٹ، نارسائی کا غم ہو یا کم مائیگی کا احساس زندگی سے برتنا ہو یا موت پر قہقہہ لگانا ہو، فن کا آئینہ ہو یا فنِ شاعری کی لگام پکڑنا ہو، عہد کی سوکھی رگوں کو دیکھنا ہو یا تازہ دم خون دوڑانا ہو، کہنہ روایات پر ضرب لگانی ہو یا نئی روایات کی بنیادیں استوار کرنی ہوں۔ ان تمام موضوعات میں ایک بھی جب انسان کے ذہن کی سطح تک پہنچتا ہے تو غالبؔ کی فنِ شاعری فکروفن کے آئینے میں صاف جھلکتی، لہراتی اور انسانی ذہن کو دستک دیتی نظر آتی ہے۔

غالبؔ اپنی شاعری میں متذکرہ موضوعات پر مزاج اور اندازِ بیان سے اردو غزل پر آج بھی حکمرانی کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ زندگی کو راہ دیتے ہیں جذباتی اندازِ نظر کی ہم آہنگی کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ اور باتوں میں تسلسل پیدا کرتے ہیں۔ غزل کی تنگ دامانی کا احساس ان کی ذہن کو وسعت بخشتا چلا جاتا ہے۔ لہٰذا غالبؔ نے غزل کی دنیا کو فکر کی دنیا میں سمو کر اردو دنیا کو مالا مال کیا ہے۔ گو خیالات و جذبات، فلسفہ، مشاہدات و تجربات کی وسیع ترین کائنات میں جینے کا حوصلہ رکھتے ہیں اور غزل کی کینوس پر فکر کی فلک بوس عمارت تعمیر کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے جس نے غالبؔ کو انفرادیت بخشی۔ خواہ وہ پہلے آنے والی نسل ہو یا بعد میں آنے والی نسل۔ تمنائیں دونوں کے دلوں میں مچلتی ہیں اور خواہشیں انگڑائیاں لیتی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہی ہوتا ہے کہ کسی کے ہاتھوں میں شمشیر ہوتی ہے اور کسی کے پیروں میں بیڑیاں۔ اضطراب کا دور میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کو بھی ملا لیکن انھوں نے اپنے عہد کے اضطراب کے ساتھ خود بھی مضطرب ہونے کے بجائے دور کسی پہاڑ کی چوٹی پر کھڑے ہو کر وہ عہد کی رگوں کا خون گرمانے اور اس کی نبض پر ہاتھ رکھنے اور اس کے جراثیم کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کوئی نا امیدا نا کرتے نگاہ
سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے گئے
(میر)

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
(میرؔ)

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا
رنج و راحت فزا نہیں ہوتا
(مومنؔ)

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
(مومنؔ)

سوداؔ تری فریاد سے آنکھوں میں کئی رات
آئی ہے سحر ہونے کو ظالم کہیں مر بھی
(سوداؔ)

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ جہاں تو سما سکے
(دردؔ)

میرؔ نے اپنے عہد کی چند مجبوریوں کو اشعار کے سہارے نہایت ہی خوبصورت اور دلکش انداز میں دنیا کے سامنے رکھا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کی پستی ہر لمحہ مجبوریوں سے دوچار ہوتی رہتی ہیں اور براہِ راست وہ اس کا ذمہ دار نہیں ہے۔ لیکن وہ اس کی گرفت سے آزاد نہیں ہے۔ لہذا میرؔ نے دکھ درد اور غم کو زندگی سے علاحدہ نہیں کیا ہے بلکہ زندگی کا اہم حصہ مانتے ہوئے نہایت خوش اسلوبی سے اسے برتنا جانتے ہیں۔ سوداؔ نے اپنے عہد پر قہقہے لگائے۔ حوصلے سے زندہ رہنا سکھایا مگر ان جراثیم کو نظر انداز کر گئے جو حیات، سماج، عہد اور تہذیب کا حلیہ بدل دیتے ہیں۔ اور ان جراثیم پر قہقہہ بھی لگاتے رہے اور کامیابی بھی پائی اور ان کی شاعری صرف حوصلوں، امنگوں و آرزوؤں کا ساز چھیڑ کر رہ گئی ہے جس میں غالبؔ نے فکر کی کیفیات عطا

کی۔ مومن نے اپنی شاعری میں جو نزاکت، ندرت اور جاذبیت پیدا کی ہے اس کی عظمت کا اعتراف خود اسد اللہ خاں غالب نے کیا۔

اب جہاں تک سوال پیدا ہوتا ہے غالب کی شاعری کا تو اس امر میں اس حقیقت کی نفی نہیں کی جا سکتی ہے کہ غالب نے اپنی غزلوں کے وسیلے سے جو ساز چھیڑا ہے اس کی گونج نے انسانیت کو جھنجوڑ دیا ہے۔ سماج کا رخ موڑ دیا ہے اور ان جراثیم کو جو ہدایت اور تہذیب کا حلیہ بدل کر بدنما شکل اختیار کر لیتے ہیں انھیں بھی خوبصورت پیرہن میں ملبوس کر دیا ہے۔ ظلمت تیرگی انسان کی نس نس میں چھائی جا رہی تھی۔ اس کا شیرازہ غالب نے بکھیر دیا اور وہ انسان کو فکر کی روشنی میں لے گئے۔ غالب طنز کا تیکھا وار بھی کرتے ہیں اور وہ اس وار کے ذریعے انسانی فکر کو کائنات سے روشناس کرا دینا چاہتے ہیں۔ تا کہ انسانیت خود بخود اپنی راہ تلاش کر سکے۔ اور پردۂ گمانی سے جھانک سکے جو تمنائیں اور خواہش دل میں مچل مچل کر دفن ہو جایا کرتی ہیں انھیں فکر کی دہلیز تک ایک وسعت بھی عطا کی۔ شعر ملاحظہ ہو ؎

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

فکر کی پرواز نے غالب کو بادِ تند پر سوار کر دیا۔ لیکن انھوں نے بادِ سر سر کو اپنے ذہنی شعور سے سنبھالا ہے فکری معیار کا تعین کیا۔ لیکن فکر کی پرواز میں احساس بھی لازمی ہے۔ انسان کسی موضوع پر فکر کی بنیاد ڈالتا ہے اور تخیل کے دوش پر سوار ہوتا ہے اس میں زندگی کا کوئی عنصر ضرور متحرک ہے۔ وہ کون سی شئے ہے جو اس کے ذہنی شعور میں جادو جگا رہی ہے۔ ظاہر ہے انسان خود کو زندگی کی رفتار میں شامل کرنا چاہتا ہے، صفِ اوّل میں جگہ لینا چاہتا ہے۔ ہر لمحہ خوشیوں کا مشتاق ہے اور مسرت بھری نگاہ سے نگاہ ملانا چاہتا ہے۔ ظاہر ہے ہر دور میں معیشت کو دخل ہے۔ آج کے مشینی دور نے مادہ پرستی کو فروغ دیا ہے۔ انسان روحانی اور اخلاقی قدروں سے دور ہوتا چلا جا رہا

ہے مشینوں کے دھوئیں سے سارے انسانی چہرے تاریکیوں میں ڈوبتے چلے جارہے ہیں۔ ہر شخص اضطراب وانتشار سے دوچار نظر آتا ہے اور ذہنی الجھن میں گرفتار ہوکر خود اپنی روح سے آشنا ہونے کے بجائے وہ اجنبی معلوم ہوتا ہے۔ روح کی پاکیزگی اور روح کی پکار اب پژمردہ ہوچکی ہے روح کا انسان کے ذہن سے گہرا لگاؤ ہے اور جسم انسانی شناخت کی صورت ہے۔ ہم ان تفکرات میں جکڑ کر رہ گئے ہیں جس کی بنیاد انسان کے احساس کے بغیر ناممکن ہے جبکہ روحانی احساس انسانی زندگی کے مقاصد کو سامنے لاکر مستقبل سے آشنا کرادینے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔

فکر میں احساس کی آنچ اسٹیم کا کام کرتی ہے۔ جس طرح ایک انجن بغیر اسٹیم کے بالکل مردہ ہے۔ صرف ڈھانچہ ہی نظر آتا ہے۔ اسی طرح انسان خواہ وہ شاعر ہو، افسانہ نگار ہو یا تذکرہ نگار ہو کسی بھی فکر کو جنم دینے کے ساتھ احساس کا سہارا لینا لازمی ہوگا ورنہ سارے خیالات وامکانات نمائشی ڈھانچہ بن کر رہ جائیں گے۔

غالب کی شاعری نے فکر کی دولت سے اردو شاعری کو مالا مال کیا ہے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ لیکن غالب جس غزل پر حکمرانی کر رہے ہیں اس پر گھٹا چھاتی جارہی ہے۔ قبل اس کے غالب کی شاعری کالی گھٹا میں سمٹ نہ جائے۔ آنے والی نسلوں کو جن فکری عناصر نے متاثر کیا ہے ان کی روح سے آشنا ہوکر غالب کی بیساکھی کو مضبوط اور مستحکم بنانا اور ہر فکر وسوچ میں احساس کی آنچ دے کر اسے تجرباتی زندگی میں لانا ہوگا تاکہ وہ زندگی کا ترجمان ہوسکے اور اپنے مقاصد کو پایۂ تکمیل تک پہنچا سکے۔ غالب کی شاعری بلاشبہ روایتی شاعری کے برعکس ایک نیا افق سامنے لاتی ہے۔ جس نے انسانیت کو سوچنے سمجھنے اور کچھ کرنے پر مجبور کیا اور آنے والی نسلوں کو فکر کے وسیع کائنات میں لاکر ایک سبق دیا ہے۔ جس سے انسانیت واقعتاً اس کائنات کو اپنے احساس سے چار چاند لگا سکے۔ اور اضطراب کے دور میں روحانی واخلاقی قدروں کو قریب سے دیکھ سکے اور اضطراب کے دور میں روحانی واخلاقی قدروں کو قریب سے دیکھ سکے۔ چونکہ اضطراب اور انتشار کے دور میں اس سے گراں قدر سرمایہ اور کیا ہوگا۔

اگر کوئی شاعر قاری کی بڑی تعداد کو اپنی طرف متوجہ کرلے تو یہ اس کی عظمت کی دلیل نہیں بلکہ زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ وہ پچھلے شعراء کے خیالات لفظوں کے معمولی ردوبدل کے ساتھ پیش کررہا ہے۔ نئی بات اور فکری عناصر کو سمجھنے کے لئے وقت اور توجہ دونوں کی ضرورت ہوتی

ہے۔ اچھا شاعر وہ ہے جس کے قاری کا حلقہ خواہ شروع میں کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ ہو لیکن دھیرے دھیرے بڑھتا اور پھیلتا جائے۔ اس کے قدرداں ہر نسل اور زمانے میں موجود ہوں اور اس کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہے۔

غالبؔ کی شخصیت پر صرف طائرانہ نظر ڈالتے ہی یہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ غالب کے سوچنے اور سمجھنے والوں کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہوتا رہا ہے۔ غالبؔ پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، لکھا جاتا رہا ہے اور آئندہ بھی لکھا جاتا رہے گا۔ جیتے جی غالبؔ کی وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے اس کی صرف ایک وجہ ہے کہ غالبؔ کی مشکل پسندی۔ اس دور میں غالبؔ کی شاعری اہم ضرور تھی لیکن ان کی شاعری میں داخلیت اور فکر و فلسفہ کے عناصر تھے۔ جبکہ اس دور میں مومنؔ کی غزلوں میں دلکشی، جاذبیت اور رعنائی تھی۔ لیکن داخلیت کا پہلو ان کی شاعری میں نہیں تھا۔ انھوں نے محض عشق و حسن کو اپنی شاعری کا مقصد سمجھا۔ لیکن آج غالبؔ کی قدر و قیمت اتنی ہے جتنی کہ اس عہد میں توقع نہیں کی گئی تھی۔ اور یہ بھی حق بجانب ہے کہ موجودہ نسل کو ان کی غزلوں میں وہ باتیں ملیں جو کسی سماج یا کسی حلقے کی نمائندگی کر سکے۔ ویسے بھی غالبؔ اپنے زمانے کا نمائندہ شاعر تھا اور دوسری وجہ یہ ہے کہ غالبؔ جیسے عظیم فنکاروں کی کمی محسوس کی جاتی ہے۔ علم و ادب کا بھی فقدان ہوا ہے نادر، بیش بہا اور گراں قدر نسخے غالبؔ کی غزلوں سے اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ اس لئے غالبؔ کی قدر و قیمت بڑھتی چلی جا رہی ہے اور آنے والے وقتوں میں بھی غالب کی عظمت میں کوئی کمی نہیں آئے گی۔ غالبؔ کی شاعری فکر کے دنیا کی ایک آواز ہے، ایک کشش ہے۔ رموز و نکات ہیں۔ غالبؔ دنیا کی زندگی کو ایک فریب غفلت سے تعبیر کرتے ہیں۔ غمِ زندگی کو غنیمت جانتے ہیں۔ مناظرِ قدرت کو دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتے ہیں اور اپنی بادہ خواری پر شرم کا احساس کرتے ہیں۔ غالبؔ پر ہر لمحہ، ہر پل فکری عناصر کا غلبہ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دین

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم
درد یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا اور چہ دین

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب؟
ہم نے دشت امکاں کو اک نقش پا پایا

یہ مسائل تصوف یہ تیرا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہوجائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

دھول دھپّا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

بلاشبہ غالبؔ کی شاعری میں فکری میلانات نے اردو کو انمول خزانہ دے کر معاصرین اور متاخرین فنکاروں اور عام ذہن کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا ہے اور ان کو فکری عناصر کی تلاش وجستجو اور صداقت کی پرکھ میں مصروف ہونے پر مجبور کردیا ہے۔ ہندوستانی تہذیب وثقافت پر اپنے جو اثرات چھوڑے ہیں اس کے تاثرات نے غالبؔ کی شہرت وعظمت کا اعتراف کیا ہے اور عالمی ادب کی عظیم شخصیت اقبالؔ نے بھی غالبؔ کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ ع

فکرِ انساں پر تیری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغ تخیل کی رسائی تا کجا
(اقبالؔ)

دفن تجھ میں کوئی فخر روز گار ایسا بھی ہے
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے
(اقبالؔ)

تھا سراپا روح، بزمِ سخن پیکر تیرا
زیب محفل بھی رہا، محفل سے پنہا بھی رہا
(اقبالؔ)

* * *

نظیر اکبر آبادی شخص اور شاعری

نظیر اکبر آبادی کی شخصیت اور کارناموں پر مختلف تذکرہ نگاروں نے اپنی اپنی رائے قائم کی ہے۔ نظیر کی شاعری کا عمومی جائزہ لیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان شاعری ادبی معیار پر پوری نہیں اترتی ہے۔ موصوف نے عام روزمرہ بازاری اور گھٹیا الفاظ کو اپنی شاعری میں جگہ دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تذکرہ نگاروں نے انہیں سستی شہرت کا حامل ٹھہرایا اور کچھ نے تو انہیں ادبی شاعر تسلیم ہی نہیں کیا ہے۔ چند ایسے بھی تذکرہ نگار ہیں جنہوں نے ان کے کلام کی مذمت بھی بنائی ہے۔ گرچہ ان کے شاگرد قطب الدین باطن مولف ''گلستاں بے خزاں'' نے بہت زیادہ مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے۔

دوسرا روشن پہلو دیکھا جائے تو ۲۰ ویں صدی کے سوانح نگاروں اور ناقدین نے ان کی شاعری کا اعتراف بھی کیا ہے جس عہد میں نظیر نے شاعری کی وہ عہد ایسے ہی تاثرات قائم کرتا ہوگا اور اس عہد کے لوگ بنیادی الفاظ اور ایسے الفاظ پر زیادہ توجہ مبذول کرتے ہوں گے جو عوامی سطح کے ہوتے ہوں گے اور بازاری ماحول سے اثر انداز ہوتے ہوں گے بقول مولوی محمد حسین آزاد مولف ''آب حیات'' کا نظریہ یہ ہے کہ نظیر کے بعض شعر ایسے ہیں۔ جو میر سے پہلو مارتے ہیں۔ خواجہ الطاف حسین حالی کہتے ہیں ''مگر اس زبان کو اہل زبان کم جانتے ہیں'' (مقدمہ دیوان حالی) منشی سید احمد دہلوی فرہنگ آصفیہ نے اپنی رائے پیش کرتے ہوئے کیا ہے ''بعض دہلی کے تذکرہ شعراء جمع کرنے والوں نے صرف اتنا لکھا ہے کہ وہ ایک ملا مکتی صحت الفاظ سے معرٰی پر گو اور عوام الناس کی بلکہ جہد کی زبان لکھنے والا تھا۔ ڈاکٹر فیلنگ نے دیباچہ لغات ہندوستانی کا انگریزی میں نظیر کے متعلق رائے قائم کی ہے کہ ''ہندوستان کی لفظ پرستی اس کو سرے سے شاعر تسلیم نہیں کرتی

صرف نظیر ہی ایسا شاعر ہے جس نے عام لوگوں کے دلوں میں راہ کی ہے۔ نظیر کی شاعری عام لوگوں کے لیے تھی اور نظیر اس ملک کی مٹی اور اس کی بوباس سے اس قدر متاثر تھے کہ موصوف نے ہندوستانی مذاہب ہندوستانی تہذیب، ہندوستانی موسم اور ہندوستان کے قدرتی ڈھانچے کو اس انداز سے ڈھالا ہے کہ عوامی سطح تک اپنے ملک کی۔ خصوصیات اور ان کے بنیادی وجوہات کا علم ہو سکے۔

مذکورہ خیالات مختلف نظریات کے حامی ہیں۔ حالی کہتے ہیں کہ یہ اہلِ زبان نہیں کہے جاسکتے۔ دوسری طرف دیکھئے کہ لفظ پرستی کی دنیا میں نظیر کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ پھر دیکھئے بقول احمد دہلوی ۔ نظیر جاہلوں کی زبان میں اشعار لکھتے ہیں ان موضوعات اور روبے مزاج سے نظیر کی شاعری کا انوکھاپن ابھر کر سامنے آتا ہے۔ لفظ پرستی ہو یا فصاحت یا بلاغت یا ادبی معیار او اقدار ابہام اصول وضوابط کو ملحوظ خاطر ضرور رکھا جائے۔ لیکن زبان کو آوازوں کا مجموعہ کہا جاتا ہے۔ ایک آلہ کار ہے۔ جیسے انسان حالات وواقعات کے اظہار کرنے کا ذریعہ بناتا ہے۔ لہٰذا شاعر کے لئے یا قلمکار کے لئے لفظ پرستی کی بنیاد پر مبنی تخلیقات کو مستند مانا جائے گا۔ جو حق بجانب نہیں ہے ایسے اصناف جن میں فصاحت اور بلاغت یا الفاظ کی صحبت کا بہت زیادہ خیال رکھا گیا ہو۔ اس کا معیار بلند ہوگا بمعنی صنف کو پڑھنے کے لئے ان کے حصائص اور نقائص دونوں کو سامنے لانا ہوگا اور تخلیقات کو بنیادی اہمیت کا خیال رکھتے ہوئے ان کے اہم مقاصد پر زور دینا ہوگا۔ اس کی بابت یہ بات قابلِ غور ہے کہ نظیر نے اپنی تخلیق میں بنیادی ضرورتوں کو زیادہ اہمیت دی یہ اور وہ یہ ہے کہ عوامی سطح عام اور بازاری وسیلہ اظہار، نظیر کا عہد خاص طور سے زبان کے لچھے دار پیچ کو نہیں سمجھ پاتا تھا اور نہ ان لوگوں کو زبان کی بلاغت کا علم تھا۔ اس لئے عوامی سطح پر خیالات کو پہچاننے کے لئے اور کچھ اور مزاج کی وجہ کر نظیر نے اپنی شاعری میں عامیانہ اور بازاری اندازِ بیان اختیار کیا۔ لیکن اس امر میں ان کے معاصرین اور ناقدین اتفاق پورے طور پر نہیں کرتے ہیں۔ زبان کی بنیادی اور سب سے بڑی ضرورت وہ خوبی بھی ہے کہ وہ عوام تک آسانی سے ذہن نشین ہو سکے۔ زبان کو عوام کا ہونا چاہیے۔ تاکہ خواص کا خاص طور سے صنف شاعری اور صنف ناول زندگی اور عہد کے واردات وواقعات اور تلخ حقائق کو پیش کرتے ہیں اس لئے ان اصناف کی زبان میں لچھے دار الفاظ کا استعمال اگر نہ ہو سکا ہے تو وہ شاعری یا تخلص نہیں ہے۔ یہ سطحی خیال ہے۔ نصیر نے بھی شاعری میں سطحی نمائش کا قطعی خیال نہیں کیا ہے۔ اسے اہمیت نہ دے کر وہ اپنے ملک کی تمام خوبیوں اور فطرت کے انمول

خزانے کو اہمیت دیتے ہیں اور اپنے عوامی سطح پر لے جانے کے لئے بالکل چلتی پھرتی زبان کا استعمال کیا اور ایسے الفاظ کو شاعری کے لئے بھی استعمال کیا۔

فن میں فلسفہ و نظریہ سیاست کی تفصیلات اور قطعیت کی تلاش غلط بینی ہے اور فن کے نقطۂ نظر سے گمراہی یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ وہ فنکار جو حساس جذبے کا مالک ہے۔ معاشرے اور ماحول سے گہرے طور پر اثر قبول کرے گا۔ یہ قدرت شناس ناقد سخن اور ذی شعور زبان داں بھی ہوگا ایسے فنکار زندگی کی نیرنگیوں تازہ کاری اور تجزیوں کو بڑی چابک دستی سے پیش کرتے ہیں۔ آرٹ میں شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے شخصیت خود ایک پیچیدہ گرہ تہہ دار، گہری، ادھ کھلا، حقیقت ہوتی ہے۔ فن ایک ایسا وسیلہ ہے جس سے فنکار کی اندرونی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے اور نکھار بھی آتا ہے۔ فلسفہ حیات کی وضاحت اور نظریہ زندگی کا اظہار بھی فن سے ہوتا ہے۔ فکر کی پیچیدگیاں اور رفعتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ آدرش اور نصب العین کی دستاگیری و رہنمائی بھی سفر کی حیرانی شوق کی سرشاری مئے خانہ فن میں کفر وایمان برابر ہیں صنم آباد تصور میں یقینی اور بے یقینی برابر ہے۔

نظیر اکبرآبادی کی شاعری اپنی پوری خصوصیات کے ساتھ عوامی سطح پر ابھر کر آئی ہے۔ ڈاکٹر فیلن نے اس امر میں کہا ہے کہ نظیر میں یہ تمام ذاتی خصوصیات کہ ساتھ جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ اس حقیقت کی نفی کی جاسکتی ہے کہ نظیر کی شاعری میں جو صداقت اور نیاپن اپنی انفرادیت کے ساتھ جھلکتی ہے وہ قابلِ قدر ہے۔ ان کی شاعری میں جو عناصر خاص طور سے نمایاں ہے۔ ان میں سادگی، سلاست بے ساختگی، اخلاص، جوش وجذبہ، مقامی رنگ، عام رویہ مزاج و اندازِ بیان چلتے پھرتے بول چال کے الفاظ علاقائی زبان کے لہجے وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ نظیر نے شاعری کے وسیلے سے ہندوستانی تہذیب وثقافت، بہار کے لوگوں کا تہوار ان کے روزمرہ کے زندگی کا حال، ہندوستانی موسم ان کی خوبیاں فطرت کی عکاسی۔ ان تمام موضوعات کو بڑے دلچسپ انداز میں اپنی شاعری میں سمویا ہے فنکار کے لئے یہ لازمی نہیں کہ اس کے مشاہدے و تجربے بھی ذاتی ہوں۔ بلکہ کچھ تجربے وہ دوسرے سے حاصل کرتا ہے جو ان پر گزرتی ہے اور کچھ عالم تخیل سے حاصل کرتا ہے۔ نظیر کی شاعری میں یہ تمام رنگ پائے جاتے ہیں فن شاعری کے خاص طور سے دو پہلو ہوتے ہیں ایک داخلی دوسرا خارجی، داخلیت میں گہرائی اور تہہ داری ہوتی ہے۔ فکر وفلسفہ کے عناصر کی گنجائش زیادہ ہوتی ہے اور خارجیت میں وہ عناصر زیادہ نظر آتے ہیں۔ جس کی نمائش ہوتی ہے اور

جو ظاہری ہیں جیسے معاشرے اور ماحول کے حالات انسان اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ فنکار پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے یا زندگی کے روزمرہ طور طریقے، رہن سہن بول چال، نصیب، فراز، نفرت و محبت کو بھی اپنے فن کا سہارا دیتا ہے داخلیت میں توجہ کی ضرورت محسوس ہوئی ہے اور دور نظیر کی شاعری ان کی آپ بیتی جگ بیتی پر مبنی ہے۔ خاص طور سے انہوں نے ہندوستان جسے وطن اور مادر وطن کے نام سے پکارتے ہیں اور اس کا حق بھی ہر ہندوستانی کو ہے۔ اس کی تہذیب پیش کیا ہے زندگی کی حقیقت خواہ وہ تلخ ہو یا شیریں، دشوار ہو یا آسان اپنے اشعار میں اسے بھی پیش کیا ہے۔ زندگی میں جب انسان داخل ہوتا ہے تو وہ زندگی کی کئی پہلوؤں کو اور اس کی رنگینیوں اور پیچیدہ گرہوں کو دیکھتا ہے اور حالات کے تحت ان سب سے استفادہ کرتا ہے اور اس سے عظیم مقصد کے لئے بروئے کار لاتا ہے۔ زندگی کے تمام پہلوؤں کو اگر فنکار عوامی سطح تک لانا چاہیے تو فن شاعری ایک ایسا دلچسپ مشغلہ ہے جسے آئینے میں وہ اس کی تصویر دکھا سکتا ہے لہذا نظیر نے اپنے ہی حالات کا جائزہ لیا اور فن شاعری کو اپنا مشغلہ بناتا۔

نظیر کی زندگی کے ہر عہد میں وسیع النظری، واقفیت پسندی، حقیقت آگاہ، صداقت شعار درد مند انسان دوست رہے ہیں۔ احساس مزاج نے ہمیشہ ان کا ساتھ دیا۔ زندگی کی پیچیدگیوں اور المناکیوں میں اپنا ظریفانہ انداز ضرور پیش کرتے ہیں۔ عیش و نشاط میں درد و گداز کی کیفیت دریافت کرتے ہیں ان کی شاعری خاص طور سے مقامی رنگ اور آفاقی رنگ کا خوبصورت امتزاج پیش کرتی ہے۔ نظیر نے جو نظمیں لکھی ہیں ان میں چند قابل ذکر ہیں۔ لطف شباب، برسات کی بہاریں، عالم پری،، بنجارا نامہ، بلدیو کا میلہ، چوہوں کا اچار، آدمی نامہ، روٹی نامہ، پری کا سراپا، بہار، چاندنی، دنیا وغیرہ۔ ایسی نظمیں جس میں صداقت کے پہلو کے ساتھ ظرافت کا بھی پہلو تلاش کیا ہے اور ہر رنگ میں اسے رنگنے کی بھی بھرپور کوشش کی ہے۔ آدمی نامہ کا نمونہ کلام نقل کرتا ہوں۔ ؎

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

نظم روٹی نامہ کا نمونہ کلام دیکھئے۔

جس جا یہ ہانڈی چولہا توا اور تنور ہے
خالق کی قدرتوں کا اسی جا ظہور ہے

نظم بہار کا شعر ملاحظہ ہو:

شب کو چمن میں واہ واہ کیا ہی بہار تھی مچی
پھول کھلے تھے پھول پھول غنچہ کھلے گلی گلی

پروفیسر کلیم الدین نے اردو شاعری پر ایک نظر میں اپنے خیال کا اظہار کیا ہے کہ نظیر اردو شاعری میں کی آسمان پر واحد درخشندہ ستارے کی مانند ہیں۔ نظیر نے سب سے پہلے بیرون چمن سے منہ موڑ کر سرسبز و شاداب کیاریوں اور پھلواریوں کی طرف متوجہ ہوتے اور ان کو اپنی شاعری کا سرمایہ بنایا۔ نظیر کو ایک عوامی شاعر کی حیثیت سے اردو شاعری میں ایک مقام و مرتبہ حاصل ہے۔ ہندوستان کی کوئل اگر انگلینڈ کی کسی انجان محلے، علاقے میں کوئی نظر آئیں گے تو کیسا لگے گا۔ یا انگلینڈ والے ہول کھلتے نظر آئیں تو یہ منظر ہمیں مزاحیہ معلوم ہوگا۔ اردو شاعری میں جب نظیر ہمارے سامنے بار بار یہ منظر پیش کرتے ہیں تو ہمارے جبیں پر شکن نظر نہیں آتا۔ دوسری قابل غور بات یہ ہے کہ نظر وہ پہلے عوامی شاعر ہیں جو اردو شاعری کی اس مضحکہ خیز صورت حال کا شدت سے احساس کرتے ہیں اور اردو زبان و ادب کو مقامی رنگ میں رنگ کر خوبصورت اور مانوس انداز میں پیش کر لیتے ہیں۔ موصوف موضوع اور طرز ادا دونوں کے لحاظ سے عوامی ہندوستانی اور جمہوری نظر آتے ہیں۔

نظیر اکبرآبادی کی شخصیت پر اگر ایک نظر ڈالئے تو وہاں بھی پوری سادگی اور سنجیدگی سے دیکھیں گے۔ اس عوامی شاعر نے دربار سے اپنی وابستگی نہیں رکھی۔ ورنہ کوئی دلچسپی بلکہ ان کی گہری وابستگی اور انسیت عوام سے تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اس سماج کے حالات اور معاملات کا گہرائی سے جائزہ لیا اور یہ دیکھا کہ سماج میں تضاد، تصنوع، سطحی نمائش ہے جارسومات کی پابندیاں عائد کی ہوئی ہیں۔ نظیر کے عہد میں بہت سارے مشاہیر شعرا کرام کی شاخ سخن دری پر چمک رہے تھے اور کچھ خاموش اور گم نام ہو گئے تھے۔ اصناف سخن پر طبع آزمائی کی سرگرمی تیز تھی لیکن یہ ساری سرگرمی شعری ادب میں درباری شاعر کے رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ اس لحاظ سے بھی نظیر کی قدر و قیمت کو پرکھا جا سکتا ہے کہ ان سے قبل اردو شاعری کا دامن مقامی جذبات احساسات اور خالص اور مانوس الفاظ سے خالی رہا ہے۔ ان کی شاعری میں انہوں نے پہلی بار مقامی موضوعات کو

باضابطہ طور پر جگہ دی اور عوامی صف میں آ کھڑے ہوئے عوام کے دکھ درد کا مداوا اور اس کا احساس اس سے قریب ہو کر ان کی نبض پر ہاتھ رکھا ہے۔ اس کے بعد نظیر نے سماج کے نچلے اور متوسط سماج کی سوکھی رگوں پر تازہ دو خون دوڑانے کی بھی بھرپور کوشش کی ہے مایوسی، مفلسی اور ویرانے میں رنگ و روغن چڑھانے میں بھی کہیں کہیں مصروف نظر آتے ہیں۔

عوامی مقبولیت کا جو درجہ نظیر کو حاصل ہوا کسی اور کو اس کی ہلکی سی آنچ تک نہیں پہنچی۔ گرچہ مورخیں اور ناقدین نے کوتاہی برتی لیکن پھر بھی نظیر کی شہرت ان کے کارنامے سے کم نہ ہوئی۔ جس مشاعر کا کلام گداگروں کو حفظ ہو۔ جس کی نظمیں سبزی فروشوں کو یاد ہوں۔ جس کی نظمیں، بوڑھے بچے سبھی کو یاد ہوں۔ جس کی نظمیں جلسہ عام میں ترنم سے پڑھی جاتی ہوں جس کا کلام آج بھی نصاب میں داخل ہو کیا اسے عوامی شاعر کا مستحق نہیں ٹھہرایا جائے گا؟ لیکن اس کا مفہوم یہ نہیں کہ خواص میں ان کی چرچہ نہیں تھی۔ بلکہ فارسی زبان اور عربی زبان پر بھی عبور حاصل تھا۔ اس امر میں نظیر جب فارسی، تراکیب اور لفظی شان وشوکت ونزاکت کا اہتمام کرتے ہیں تو وہ بھی غالب اور مومن سے کمتر نظر نہیں آئے۔

متذکرہ بالا موضوعات و رویہ مزاج کو زیر نظر رکھتے ہوئے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ نظیر کی شخصیت عوامی شاعر کی تھی۔ علم دوستی کے ساتھ انسان دوستی کا عمل ایک ایسا عمل ہے جو زندگی کے دشوار گزار مراحل کو آسان اور تلخ حقائق سے آشنا کرتے ہوئے اس کی نمائندگی بھی کرتا ہے غالب اور اقبال کے یہاں انسان پرستی پائی جاتی ہے انسان دوستی کی گرفت کمزور معلوم ہوتی ہے۔ یا قدرے مختلف انداز میں اس کا عمل ہو سکتا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ نظیر نے جس صداقت سے انسان دوستی کو پرکھا ہے اور اس عمل کو گرفت میں لیا ہے وہ دوسروں کے یہاں نہیں۔ انسانیت اور اس کی کارگزاریوں کو ہر زاویہ نگاہ نے اپنے مشاہدات و تجربات کا مرکز بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظیر کبھی میلے ٹھیلے میں کبھی بازاروں میں کبھی ہاتھ میں تسبیح کبھی کمر میں زنار کبھی شطرنج کھیلتے ہوئے کبھی ہنستے ہوئے کبھی حاکم محکوم، بوڑھے بچے کبھی مسجد میں دکھائی دیتے ہیں کبھی حسن و عشق کی باتیں کرتے ہوئے گویا نظیر نے عوام کے درمیان رہ کر کھلتی فضا میں سانس لی اور جس وسیع النظری سے کام لے کر اپنی شاعری میں آپ بیتی، جگ بیتی اور سماج کی تمام قدروں کو صحت مند انداز میں سمویا ہے اور اردو شاعری کو عوامی سطح کا درجہ دیا ہے۔

☆☆

جوشؔ کی شاعری کا انقلابی اساس

جوشؔ سے قبل اردو شاعری کے کینوس پر ایسی گراں قدر اور بیش بہا تخلیقات نمودار نہ ہوسکیں جنہوں نے نئی نسل کے ذہنوں میں ہیجان پیدا کردیا۔

جوشؔ ملیح آبادی نے جذبات، رومان اور شباب کی تعمیر میں وہ یکسانیت پیدا کی ہے کہ شاعری نے انقلابی گھن گرج کی ہیئت اختیار کرلی ہے اور قوم کی شجاعت نے زیست و موت کی آنچ دے کر انسانی آزادی، انسانی محبت و انسانی مہر و وفا کی بیداری کا نعرہ بلند کیا ہے۔

زیرِ نظر مقالہ ''جوشؔ ملیح کی شاعری کی انقلابی اساس'' میں دراصل ان عناصر کی گرہیں کھولنا مقصد ہے۔ جن کا تعلق جذبات احساسات وصداقت سے ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو۔

خواب کو جذبۂ بیدار کیئے دیتا ہوں
قوم کے ہاتھ میں تلوار دیے دیتا ہوں
کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

جوشؔ کی شاعری جس فضا میں سانس لے رہی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری داستان پارینہ کا رخ موڑتی ہے اور ان نکات سے مالا مال کرتی ہے جو انقلابی شاعری کی اساس ہیں جوشؔ کے عہد میں پرانے سیاسی و معاشی نظام کی جگہ نئے نظام کا نفاذ ان کی زندگی کی ایک اہم کڑی ہے۔

ان اشعار کے پس منظر میں یہ حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ شاعر نے اپنے خیالات کا

اظہار جذبات کی دہلیز پر کیا ہے۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ جذبات کو جوش نے نہایت ہی نادر اور انوکھے انداز میں برتا ہے اور تمام الفاظ کو اسی لڑی میں پرویا ہے جو مقصدیت کا احاطہ کرتے ہیں۔

وہ قوم جو خوابیدہ ہو چکی ہے یا جس کے پیروں میں بیڑیاں ہیں ان میں حرارت پیدا کرنے اور انہیں غلامی سے نجات حاصل کرنے کے لئے ان کی حوصلہ افزائی جوش نے اپنی شاعری کے وسیلے سے کی ہے۔ جس قوم کو بیدار کرنے یا انہیں غلامی سے نجات حاصل کرانے میں جوش کی نمائندگی برسر اقتدار معلوم ہوتی ہے۔ انقلابی دور میں ملک کے نمائندین نے بھی قوم کو بیدار کرنے کی سعی کی ہے اور اس کے لئے جرات مندانہ اقدامات کیے ہیں۔ لیکن جوش کی پرکشش آواز اور گھن گرج نے پوری قوم میں ایک لہر دوڑا دی ہے جو برقی کیفیت کا حاصل ہے۔

جوش کی مخصوص نظمیں ٹرانسفارمر کی مانند ہیں جو برقی رو کی طاقت کو گھٹانے بڑھانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ لہٰذا حالات کے مطابق جوش نے اپنی قادرالکلامی کا ثبوت بھی دیا ہے اور ان کیفیات و امکانات کو بخوبی پرکھا ہے جو ان کی شاعری کا دم بھرتے ہیں۔ شاعرانہ انداز میں بیداری کا نعرہ اور جرأت مندانہ انداز میں قوم کی رگوں میں حرارت پیدا کر دی ہے۔ ایسے فنکارانہ انداز بیان صرف چونکا دینے کا وسیلہ بنتے ہیں۔ ان سب کا مقصد اس بات کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ اردو دنیا میں جوش کا یہ اچھوتا انداز اور نادر تراکیب ان کے بنیادی نصب العین میں پنہاں ہیں۔ جوش نے جذبات کی رو میں بہہ کر ایسے سمندر کی ہیت اختیار کر لی ہے جس کی گیرائی اور گہرائی کا اندازہ ہر اہلِ نظر کو ہے۔

اہم نکتہ یہ ہے کہ شعری دنیا میں جوش نے شاعری کے سکوت کو پارہ۔ پارہ کر دیا ہے اور اس باوجود شاعری کا وقار مجروح نہیں ہونے دیا۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے برجستگی اور بے ساختگی کا سہارا لیا ہے لیکن بحسن و خوبی ان حالات میں بھی ان کی شاعری کی گونج نے عوامی کیفیت کو نئی روشنی دی ہے۔ شاعرانہ انداز میں تلخ تجربوں کی پیش کش اور جذبات کی لہروں میں سمٹی ہوئی آواز نے انقلاب کا پرچم لہرایا ہے۔

انقلابی شاعری کی دھن میں قوم نے جو راہ اختیار کی تھی وہ یقیناً کارآمد ثابت ہوئی اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جوش نے جن حالات میں سانس لی وہ انتشاری اور اضطراری تھا۔ ایسے حالات میں ان کی شاعری نے قوم کو جس بات کا درس دیا ہے وہ ان کی بیداری اور تیز رفتاری سے منسوب ہے۔

مثنوی گلزار نسیم کا تنقیدی جائزہ

اُردو ادب میں صنف مثنوی کی قدر و قیمت کا جہاں تک سوال پیدا ہوتا ہے تو اس امر میں تفصیل کی گنجائش نہیں ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اردو ادب میں جو مثنویاں قلم بند کی گئی ہیں اور ان پر جو تبصرہ ہوا ہے وہ قابلِ قدر ہے۔ گرچہ اس کا فقدان ہے۔ صنف مثنوی کو مثنوی نگاروں نے جن اہم مقاصد کے لیے پیش کیا ہے وہ اردو ادب میں ایک قیمتی اضافہ ہے۔ جس کو اہلِ قلم نے تسلیم کیا ہے۔ بیش بہا اور گراں قدر مثنویاں زندگی کے اسرار و رموز اور اس کے معاشرتی پس منظر کی عکاسی ضرور کرتی ہیں لیکن صنف مثنوی سے میری دلچسپی کوئی خاص نہیں رہی ہے۔ بلکہ طلبہ کے نصابی زاویہ نگاہ کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے میں نے مثنوی ''گلزار نسیم'' کے چند اہم پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ خاص طور سے ان دشواریوں کا خیال رکھا گیا ہے جو طلبہ اردو آنرس سے زیر تعلیم ہیں۔ عام باتوں سے علاحدہ سماجی تنقیدی اور فنی پہلوؤں کو میں نے مختصراً اجاگر کرنے کی ایک معمولی سی کوشش کی ہے۔ جس سے طلبہ استفادہ کر سکیں۔ ان مختلف پہلوؤں پر سرسری تعارف سے مراد یہ نہیں کہ اس میں اختلاف رائے کی گنجائش نہیں ہے۔ بلکہ دوسرے اہلِ قلم حضرات اگر اختلاف کی گنجائش رکھتے ہیں اور مثنوی سے دلچسپی رکھتے ہیں تو ایسے حضرات اس کتاب کی تشنگی کا خیال رکھتے ہوئے اس پر تبصرہ کر سکتے ہیں اور وسیع النظری کا اظہار بھی۔

عام سطح پر اگر دیکھا جائے تو ان کتابوں کا فقدان ہے جس سے اردو آبادی استفادہ کر سکے اور اس بات کا بھی میں نے جائزہ لیا ہے کہ طلبہ کو بھی ان دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس لحاظ سے چند اہم نسخے زیرِ مطالعہ رکھتے ہوئے میں نے دیا شنکر نسیم کے احوال و آثار، مثنوی ''گلزار نسیم''

کا تنقیدی جائزہ، مثنوی نگاری اور مثنوی ''گلزار نسیم'' کا فنی جائزہ کو جامع اور مختصر طور پر مرتب کرنے کی ادنیٰ سی کوشش کی ہے۔ گراں قدر مثنویوں سے اگر میری کوئی دلچسپی رہی تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ایم۔ اے اور آنرس کے طلبہ کو درس دینے کی بابت جو مثنویاں زیر مطالعہ رہیں۔

اس امر میں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ خاص طور سے طلبہ کے لیے نصابی معیار کے تقاضے کو پورا کرنے کی طرف کوتاہی برتی گئی — — ۔ اور اس پر تنقیدی مضامین اور تبصرے کی کمی بھی تعلیمی معیار کی واقفیت اور اس کے اعلیٰ حصول کے لیے ایسے اہم اور گراں قدر نسخوں کا مطالعہ جس کا فقدان ہے۔ لازمی امر ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر ان نسخوں کو زیر مطالعہ رکھ کر اس کی اہم خصوصیات، اس کی بنیادی، فنی اور فکری عناصر کو مصنّفین سلیس اور عام زبان میں کتابوں کو ہیئت دینے کی زحمت گوارہ کریں۔ تو طلبہ کے ساتھ عام اردو آبادی بھی اثر انداز ہوگی۔ جس سے کم و بیش استفادہ کر کے ان شخصیتوں اور اصناف کے مبادیاتی پہلوؤں کو دیکھا جا سکے گا۔ جنھوں نے نہ صرف اردو دنیا کی نمائندگی کی ہے بلکہ دوسرے زبان و ادب پر بھی اپنی چھاپ چھوڑی ہے۔

مذکورہ بالا خیالات کی روشنی میں میری یہ تحریر ایک ایسی کوشش ہے، جس کی نشاندہی میں نے چند اہم نسخوں سے کی ہے ''گلزار نسیم'' کا فنی جائزہ اور پنڈت دیا شنکر نسیم کی شخصیت اور کارنامے کو زیر نظر رکھتے ہوئے ایک تعارف اردو آنرس کے طلبہ کی سہولتوں کے لیے پیش کیا ہے۔ ایسے چند اہم نکات کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔ جو نصابی معیار کے لیے لازمی امر ہیں اردو کی اہم مثنویوں مثنوی ''سحر البیان'' کی خصوصیات اور اس کے تقابلی مطالعہ جن سے ان مثنویوں کی قدر و قیمت عہد بہ عہد کی واقفیت ہو سکے۔

مثنوی ''گلزار نسیم'' کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے اس کی نظر ثانی کے بعد ایسے اہم کردار، ماحول اور پس منظر کو چند اصولوں پر مرتب کر دیا ہے۔ جو عام فہم اور آسان ہے۔ فنی نکات کے اہم پہلوؤں میں ''گلزار نسیم'' کی اہم خصوصیات سماجی پس منظر ''گلزار نسیم'' کا اسلوب اور اس کا خلاصہ بقدر نصابی ضرورت مرتب کر دیا گیا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ کسی صنف پر تبصرہ کرنے سے پہلے اس کے عہد کا مطالعہ اور بنیادی پہلوؤں کا جائزہ سماجی پس منظر میں اسی طرح ضروری ہے جس طرح کسی فن کو پرکھنے کے لیے کسوٹی کی ضرورت ہوتی ہے اور وہ کسوٹی تنقید کی ہوتی ہے۔ تنقید ایک ایسی کسوٹی ہے جو چند اصولوں کی

بنیاد پر معیار فن کا تعین کرتی ہے۔

بی۔ اے اردو کے طلبا وطالبات کی نصابی دشواریوں اور دوسرے امتحانات میں پوچھے جانے والے سوالات کو بھی زیر نظر رکھتے ہوئے اس مضمون کو مکمل کرنے کی میری ادنیٰ سی کوشش ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اسی تمام تر دشواریوں کو دور کرنے میں جتنی کوشش کی گئی ہے اس سے طلبا تشفی بخش طور پر مستفید ہوں گے۔ صنف مثنوی کے ان اہم نکات کی نکتہ سنجی اور نشاندہی بھی کی گئی ہے جو اس کی ماہیت ہے اور اس امر میں تمام مثنویوں کے لیے ایک کڑی کا کام کرتی ہے۔ اردو کی مایہ ناز مثنویوں اور ان کے مقبول ترین مصنفین پر نظر ثانی کرنے کے بعد عصر حاضر کی فضا سے متاثر ہو کر ان کے نقائص اور خصائص کو پردۂ گمان سے باہر نکالا گیا ہے۔ ''گلزار نسیم'' کے اس تعارف میں تفصیل، بلیغ اور مشکل پسند الفاظ کو عام فہم طرز پر پیش کیا گیا ہے۔ تاکہ معنی خیز جملات، کلمات اور اقوال کی وضاحت عوامی سطح پر ہو سکے مثنوی ''گلزار نسیم'' کی خاصیت نمایاں ہے کہ دیا شنکر نسیم نے طوالت سے کام نہیں لیا ہے بلکہ گنجلک الفاظ کو زبان کی سلاست کے لئے مثنوی سے خارج کر دیا ہے۔

میں قارئین کی توجہ اس جانب مبذول کرانا چاہوں گا جو زبان و ادب کی اہم کڑی ہے۔ کسی صنف کی تخلیق کا معیار اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالنا ہی نہیں ہے بلکہ ان سنجیدہ موضوعات کو سلیس زبان وادب کی زمین پر پیش کرنا بھی جز ولاینفک ہے۔ اس کی بابت میں یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ زبان وادب زندگی کے اسرار ورموز، اہم مقاصد اور مسائل کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے کا ایسا وسیلہ ہے جو عہد کی نمائندگی خوب صورت انداز میں کرتا ہے۔ زندگی کے تلخ حقائق اور اس کی گرہوں کو کھولنا بھی زبان وادب کے وسیلہ سے ممکن ہے۔ ایسے بنیادی نکات موضوعات کے تاریک اور روشن پہلوؤں کو تاریخی تناظر میں دیکھتے ہیں اور ماضی کے نہاں خانے کی چھان پھٹک کے بعد ہی کسی نتیجے پر پہنچتے ہیں تخلیقی کارنامے کے اہم مقاصد کو اگر زیر غور رکھا جائے تو اس حقیقت کی بھی نفی نہیں کی جا سکتی ہے کہ ہر تخلیق کار اپنے رویہ مزاج اور انداز بیان کو عوامی سطح پر لانا چاہتا ہے۔ تاکہ آنے والی نسلیں اس سے استفادہ کرنے کے بعد زبان وادب کی اختراعی، سعی وعمل میں اہم رول ادا کر سکیں۔

''دیاشنکر نسیم کی مختصر سوانح حیات اور ''گلزارنسیم'' کا تنقیدی جائزہ'':

مثنوی گلزارنسیم'' کی ماہیت اور مبادیات کا سرسری جائزہ لینے کے بعد اس بات کی واقفیت بہ خوبی ہوتی ہے کہ مثنوی ''گلزارنسیم'' اپنے عہد کی آئینہ دار ہے۔ کسی صنف کی قدر و قیمت کا اندازہ اس کے عہد پر ایک نظر ڈالنے کے بعد ہی ہوتا ہے۔ چونکہ فن عہد کے واقعات اور مسائل کو سنجیدگی سے برتنے کی سعی و عمل کرتا ہے۔ ایسے فن کار جنھوں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو عہد کی جڑوں میں سمویا ہے۔ وہ عصر حاضر کی فضا میں سانس لے رہے ہیں۔ مثنوی ''گلزارنسیم'' اپنے عہد کی ایک نئی پودے ادبی دنیا میں تناور درخت بن کر ابھری ہے۔ اس کے فنی نکات اور انداز بیان کو اگر احاطہ کیا جائے تو مثنوی ''گلزارنسیم'' کی مقبولیت اور شہرت کے اسرار و رموز ذہن کی سطح پر ابھرتے ہیں یہ بھی قابلِ غور ہے کہ ایسے اصناف کی اشاعت اور طباعت کا سلسلہ جاری رہا ہے اور اس کے پڑھنے والوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ کسی صنف کی مقبولیت کا راز یہ بھی ہے کہ اس کے مطالعہ کرنے والوں اور تبصرہ کرنے والوں کا حلقہ ہر عہد میں ہو۔ خواہ اس کی ادبی رفتار کم ہی کیوں نہ ہو۔ ''گلزارنسیم'' کی اشاعت کی بابت یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ پریس نول کشور لکھنؤ سے پچیس (۲۵) مرتبہ اس کے علاوہ کانپور، الہٰ آباد، لاہور اور بمبئی اور دوسرے شہروں سے بھی اس کی اشاعت ہوئی ہے۔ مثنوی ''گلزارنسیم'' کی مختلف پریس سے اشاعت کا سلسلہ ایک اہم کڑی ہے۔ جس کا اردو دنیا میں فقدان نظر آتا ہے۔ ادبی سرمایے اور قیمتی نسخے یکجا کرنے کی سعی و عمل اور اس کی طباعت کا کام جہاں تک ہوا ہے وہاں کی ادبی اور سماجی سرگرمی اس بات کی دلیل ہے۔ چند ایسے مخطوطات آج بھی محفوظ ہیں اور نئی نسل کے لیے مشعل راہ بنی ہوئی ہیں۔ اس امر میں مصنف کے احوال و آثار کا تفصیلی جائزہ لینے میں کوتاہی برتی گئی ہے۔ جس کی وجہ کر ان کی سوانح حیات کا مختصر خاکہ پیش کر رہا ہوں۔

دیاشنکر نسیم کی جائے پیدائش لکھنؤ تھی اور لکھنؤ کے ادبی اور معاشرتی ماحول سے متاثر ہوکر دیاشنکر نسیم نے اردو اور فارسی کے علم و ادب کی واقفیت بخوبی حاصل کی۔ ان کے مزاج اور طبیعت کی روانی نے شعر و شاعری پر طبع آزمائی کی اور اس سے استفادہ کیا۔ لکھنؤ کے ادبی ماحول کو آتش و ناسخ نے اپنے علم و ادب کے جوہر سے نوازا اور اس ماحول کی فضا کو عوامی سطح تک لے

جانے میں اہم رول بھی ادا کیا ہے۔ آتش فن شاعری میں مہارت رکھتے تھے۔ لہٰذا ان کی شاعری پورے رنگ و عروج پر تھی۔ دیا شنکر نسیم کو ان کے شعری کارنامے بہت پسند آئے اور ان سے استفادہ کرنے کی غرض سے اپنے کلام کی اصلاح کرانے لگے۔ ایسی رفتار میں موصوف نے ابتدائی مراحل کو طے کرلیا۔ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی دیا شنکر نسیم ایک قابلِ قدر شاعر بن کر ابھرے۔ مزاج اور طبیعت کی روانی کا یہ حال تھا کہ اپنے ذہن کی برق رفتاری کی دلیل موصوف نے اپنے کارنامے سے دی ہے۔ اس کی بابت یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ ہر وہ فنکار یا شاعر جو رچا ہوا تنقیدی شعور رکھتا ہے۔ وہ اپنے فن کا پہلا ناقد ہوتا ہے۔ علوم وفنون میں چند ایسے بنیادی نکات ہوتے ہیں جس کی نکتہ سنجی کا فقدان ہوتا ہے۔ اگر ایسے نکات جو کسی فن کے لئے سہارا بنتے ہیں اور فن کو نقطۂ عروج تک لے جاتے ہیں انہیں نظر انداز کر دینا یا انہیں برتنے میں کوتاہی دکھانا یا پھر اس سے فرار اختیار کرنا فن کی صحت مند قدروں کو کھوکھلا کر دیتی ہے۔ فنی نکات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے دیا شنکر نسیم نے اپنی مثنوی ''گلزار نسیم'' میں ایسے بنیادی عناصر کو سمویا ہے جو مثنوی کے لیے گراں قدر اور قیمتی ہے۔

مثنوی ''گلزار نسیم'' اپنے عہد کی آئینہ دار ہے۔ لکھنؤ کی سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں سے پیدا ہونے والے اثرات کی جھلک اس طرح نمایاں ہے کہ اس مثنوی پر ایک نظر ڈالتے ہی لکھنؤ کا سماجی اور ادبی ماحول چلتا پھرتا اور بولتا ہوا نظر آتا ہے۔ دیا شنکر نسیم نے عہد کی نبض پر جس انداز سے ہاتھ رکھا ہے وہ کسوٹی پر کھرا اُترتا ہے۔ دیا شنکر نسیم کی شخصیت اس طرح ادبی ماحول میں اُجاگر ہوئی اور موصوف اپنے ہم عصروں میں مقبول ہونے کی سبقت لے گئے۔ دیا شنکر نسیم کی حالاتِ زندگی پر چکبست لکھنوی نے چند مستند نسخوں کی بنیاد پر جو تحریریں پیش کی ہیں وہ اختصار میں ہے۔ ان سطور میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہوسکا ہے اور انہیں نسخوں کا ذکر مختلف اشاعتوں کے دیباچوں میں پایا جاتا ہے۔ عبارت نقل کرتا ہوں۔

> پنڈت دیا شنکر نسیم ۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے ان کے آباد اجداد کشمیری برہمن تھے۔ لیکن ایک مدت سے لکھنؤ میں مقیم تھے۔ نسیم کی پرورش و پرداخت بھی وہیں ہوئی۔ ان کے والد کا نام پنڈت گنگا پرشاد کنول تھا۔ چکبست نے اپنے بزرگوں سے سنا تھا کہ نسیم یکی کاٹ لیتے تھے۔ گھر گھر اس شکایت کا چرچا تھا۔ یہ مثنوی مذکور لے گئے تو ایسا نچوڑا کہ عطر نکال لیا۔ (آب حیات صفحہ نمبر ۲۵۶)

محمد حسین آزاد کی مذکورہ بالا عبارت سے اس بات کی نشاندہی ہوتی ہے کہ مثنوی ''گلزار

نسیم'' گنجلک تھی اور اس میں بے جا اشعار کی گتھیاں بھی پڑی ہوئی تھیں۔ جہاں قارئین کی توجہ مبذول نہیں ہوتی۔ ایسے طوالت اور تصنع سے مستثنیٰ کرنے کی غرض سے نسیم کے استاد آتش نے قیمتی مشورے اس بات کے دیے کہ تقاضائے وقت کو زیرِ نظر رکھتے ہوئے اسے قدرے مختلف انداز میں پیش کرنا زیادہ جامع اور مستند ہوگا۔ آتش کی دانشوری آنے والے عہد پر بھی نگاہ رکھتی تھی۔ لہٰذا اس نزاکت کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے۔ دیا شنکر نسیم کو اس بات کا مشورہ دیا کہ صنف مثنوی ہو یا صنف غزل، مستند اور جامع صنف اسے کہا جائے گا۔ جس کی قدر و قیمت آنے والے زمانے میں بھی ہو اور اس کے کلام عہد کی سوکھی رگوں میں تازہ دم خون دوڑا سکیں۔ نسیم کے لیے یہ مرحلہ بنیادی طور پر قابلِ غور ہو گیا اور استاد آتش کا یہ مشورہ مثنوی ''گلزار نسیم'' کی مقبولیت کے لیے لازمی جزو سمجھا۔ دیا شنکر نسیم وسیع النظری کے باوجود ایک رچا ہوا تنقیدی شعور رکھتے تھے اور ادبی رفتار کی پرکھ پر نگاہیں بھی مرکوز تھیں۔ ان تمام موضوعات کی نظر ثانی اور نکتہ سنجی کے بعد مثنوی کو طوالت سے دور اہم پہلوؤں کو گرفت میں لیتے ہوئے ایسا حاطہ کیا جو ان کی نادر الکلامی کا ثبوت ہے۔ خیالات کو چند اشعار کے سانچے میں ڈھالتے گئے اور موضوعات کو مثل نگینہ کے جڑے گئے قصہ اس عہد میں قابلِ توجہ تھا۔ لیکن دیا شنکر نسیم کے عہد میں تفصیل کی گنجائش باقی نہیں رہی۔ دیا شنکر نسیم نے استاد کے مشورے کا پورا پورا خیال نہ رکھا۔ بلکہ اپنے طور پر جیسے مناسب سمجھا اسے رہنے دیا۔ نسیم اپنے استاد کی صلاحیت کی قدر کرتے تھے۔ اس لیے انہوں نے نظرِ ثانی کرنا مناسب سمجھا۔ چند اشعار کی اصلاح کو نظر انداز کرنا معمولی بات ہے۔ لیکن یہ کہنا درست نہیں ہے کہ آتش کی اصلاحیں نسیم نے نہیں مانیں اور آتش بھی اسے مزاج کے استاد تھے کہ کسی شاگرد کی گستاخی ان کے لیے ناقابلِ برداشت ہوتی تھی۔ یہ مثنوی ۱۲۵۴ھ میں مکمل ہوئی۔ دلچسپ عبارت نقل کرتا ہوں جسے چکبست نے تحریر کیا تھا۔

ایک مرتبہ دہلی سے تین مصرعے امتحاناً لکھنؤ بھیجے گئے۔ کہ شعرائے لکھنؤ ان پر مصرعے لگا کر بھیجیں۔ اب اہلِ لکھنؤ کی یہ کوشش ہوئی کہ ایسے مصرعے کہہ کر بھیجے جائیں کہ دہلی والوں کو بھی یہاں کی شاعری کا قائل ہونا پڑے۔ اگر مصرعے سست ہوئے تو کرکری ہو جائے گی۔ غرض کے تین شخصوں کو جو ہر طرح اس کام کے لیے موزوں خیال کیے گئے ایک ایک مصرع پر مصرع لگانے کا کام سپرد ہوا پہلا مصرع ناسخ کو دیا گیا۔ دوسرا آتش کو اور تیسرا نسیم کو گو کہ اس وقت اور بڑے بڑے شاعر موجود تھے۔ مگر آتش اور ناسخ کے ساتھ لکھنؤ کی آبرو کو قائم رکھنے کا شرف نسیم ہی کو حاصل ہوا۔

مصرع ملاحظہ ہو ع

۱ ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا
۲ اس لیے قبر میں رکھا انہیں جنجیر سمیت
۳ من میروم وکعبہ و دل میرو بہ دیر

چکبست نے یہ لکھا ہے کہ یہ مصرعے دہلی سے کس نے بھیجے تھے؟ کس کے پاس بھیجے تھے؟ اور کن لوگوں نے شعرا کا انتخاب کیا تھا؟ نسیم کو فارسی کا مصرع کیوں دیا گیا؟ یہ سب باتیں قابلِ غور ہیں۔ نسیم کی عمر ہی کیا تھی۔ یہ اپنی فارسی گوئی کے لیے مشہور نہ تھے۔ پھر انہیں فارسی کے مصرع پر مصرع لگانے کے لیے کیوں منتخب کیا گیا۔ بہر حال تینوں مصرعے پر حسبِ ذیل مصرعے لگائے گئے۔

ناسخ:۔ ڈال دے سایہ اپنے آنچل کا
ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

آتش:۔ حشر نہ برپا کریں یہ دیوانے
اس لیے قبر میں رکھا انہیں زنجیر سمیت

نسیم:۔ دارم زدیں وکفر بہریک قدم دوسیر
من میروم بہ کعبہ و دل میرود دیر

ناسخ کے دیوان میں مصرع کی صورت بدلی ہوئی ہے اور بہتر ہے۔

دے دوپٹہ تو اپنا ململ کا
ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

دیا شنکر نسیم نے اپنی اس غیر معمولی صلاحیتوں کو اشعار کے پیکر میں ڈھالا ہے۔ وہ ان کی ادبی تربیت کا نتیجہ ہے۔ حالات اور عہد کی نبض پر ہاتھ رکھ کر ہدایت اور تہذیب کے جراثیم کو نکالنا، اور اس میں تازہ دم خون دوڑانا۔ یہ ہر فنکار کے لیے ممکن نہیں ہے بلکہ چند فنکار ہی اس عظیم مقصد کو

بروئے کار لائے ہیں۔ نسیم ایسے ہی فنکار تھے۔ جنہوں نے کم سنی کے باوجود اپنی ذہانت کا پورا استعمال کیا اور اسرار و رموز کو گہرائی سے پرکھا۔ سلسلہ معاش نسیم کا شاہی دربار میں وکالت کرنا تھا۔

بقول رام بابو سکسینہ ـــ ـــ ـــ

بہ عہد امجد علی شاہ بادشاہ اودھ میں فوج کی تنخواہ بانٹنے کی خدمت پر مامور تھے اور قناعت پسندی کی زندگی گزارتے تھے۔

''نسیم کے مزاج میں آزادی اور بے باکی کوٹ کوٹ کر بھری تھی کبھی مال و دولت کی تمنا نہ کی گو کہ بہت سے اہل کشمیر اس زمانے میں عہدہ ہائے جلیلیہ پر ممتاز تھے اور دربار شاہی میں ان لوگوں کی رسائی تھی۔ ان حضرات نے کئی بار نسیم سے خواہش ظاہر کی کہ وہ ان کو دربار شاہی میں پہنچائیں اور ان کے منصب و جاگیر کی فکر کریں مگر شاہنشاہ سخن نے دوات و قلم کو طبل و قلم پر ترجیح دی۔ **(دیباچہ چکبست)**

چکبست کے بیان سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ نسیم کے مزاج میں ٹھہراؤ اور خودداری بدرجۂ اتم موجود تھی۔ لہٰذا درباری شاعری اور مدح سرائی کو اپنے لیے باعث فخر نہ سمجھا بلکہ فنکار کے وقار پر آنچ آنے کے برابر سمجھا۔ فنکارانہ صلاحیتیں تہذیب اور سماج کی آئینہ دار ہوئیں ہیں اور اس میں تغیر و تبدل لا کر اپنی انفرادیت کی چھاپ چھوڑی ہے۔ گرچہ میر حسن میں ایسی باتیں نہیں تھیں بلکہ انہوں نے آصف الدولہ کی مدح سرائی میں حد سے تجاوز کر گئے اور اس طرح مجلسی اور درباری شاعری میں شہرت بھی حاصل کی۔ لیکن عوامی سطح پر سبقت نسیم لے گئے۔ جس کا اندازہ مثنوی ''سحر البیان'' اور ''گلزار نسیم'' کے تقابلی مطالعہ سے ہوتا ہے۔

نسیم کا پورا نام پنڈت دیا شنکر کول نسیم تھا۔ یہ کشمیری برہمن تھے مسلم قوم کے ساتھ رہنے کے باوجود اپنی حیثیت کو برقرار رکھا گرچہ سرشار اور چکبست پر مسلم تہذیب کی چھاپ پورے طور پر پڑی تھی۔ نسیم کا مقصد داستان گوئی نہیں تھا۔ اس لیے کسی طبع زاد قصے کی ایک مقبول عام داستان کو نظم کیا گیا اور اس کے خاص پہلوؤں پر زیادہ توجہ بھی مبذول کی گئی۔ جو عیش و عشرت کے ماحول میں ذہنی عیاشی کا سامان مہیا کر سکے۔ نسیم نے اختصار سے کام لیا ہے۔ یہ ان کے کلام کی خوبی ہے لیکن ویسے پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ جو عریانی کے مناظر سامنے لائے ہیں۔ ایسے بیانات میں اختصار سے بھی کام نہیں لیا ہے۔ ان وجوہات کی بنیاد پر شعری حسن میں کمی آجاتی ہے۔ یا پھر بازاروں

میں سطحی نمائش کا ذریعہ ایسی شاعری بن سکتی ہے۔ شعری حسن کے وقار کو مجروح ہونے سے بچاتے ہوئے سامعین کی دلچسپی کا خیال رکھتے ہوئے جو شاعری ابھر کر سامنے آتی ہے اس میں اس کی مقبولیت کا راز پنہاں ہوتا ہے۔

نسیم لکھنؤ کے سماجی، تاریخی اور سیاسی ماحول سے اس قدر متاثر تھے کہ اپنی مثنوی میں ہر ممکن بنیادی عناصر کو سموئے ہوئے بھی سطحی نمائش خاص طور سے آداب محفل کا لحاظ رکھنے کے لیے استعمال کیا۔ وہ ان کے کلام میں عریانی پیدا کر دیتا ہے۔ لکھنؤ کے سماجی پس منظر میں اگر دیکھا جائے تو عشق پرستی اور آسودگی، نوابی تہذیب طوائفوں کی محفل اور ان کی رنگارنگی پورے ادبی ماحول میں چھائی ہوئی تھی۔ اس سے متاثر ہو کر نسیم نے بھی قدرے مختلف انداز میں قلم اٹھایا۔ لیکن کہیں کہیں اختصار پسندی بھی کھٹکتی ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی ان پہلوؤں پر چند ایسے اقتباسات بھی پیش کئے ہیں۔ جو بجا معلوم ہوتے ہیں۔ تاہم جہاں یہ اختصار ابہام کی حدوں کو نہیں چھوتا۔ بلاشبہ لائق تحسین ہے اور اس طرح اشاریت اور رمزیت نے تفصیل کو اجمال میں سمیٹ کر مفہوم اور معنی آفرینی میں بڑی نشتریت پیدا کر دی ہے۔

اس طرح راز و نیاز کی باتوں کے مواقع پر اختصار سے کام نہیں لیا ہے جیسے بکاؤلی کے سونے کا منظر کو نمونہ کے طور پر نقل کرتا ہوں۔

پردہ جو حجاب سے اٹھایا　　آرام میں اس پری کو پایا
بند اس کی چشم وہ نرگسی تھی　　چھاتی کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی
لپٹے جو تھے بال کروٹوں میں　　بل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں

نسیم نے کس طرح اختصار سے کام لیا اس کا نمونہ دیکھیے۔

طوطا بن کر شجر پہ آ کر　　پھل کھا کے بشر کا روپ پا کر
پتے، پھل، گون، چھال، لکڑی　　اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی

عوامی سطح پر لکھنؤ کے لوگوں میں جس پہلو کو پسند کیا جاتا ہے اسے اجاگر کرنا خاص مقصد تھا اور یہی مقصدیت کہیں کہیں مثنوی ''گلزار نسیم'' کا وقار مجروح کر دیتی ہے۔ پھر بھی ''گلزار نسیم''

ایک ایسی سدا بہار مثنوی ہے جسے تازہ دم اور مستند بھی کہا جائے گا۔ چونکہ حالات اور عہد کی اس فضا میں بھی نسیم نے خودداری کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ بلکہ اسے نبھانے اور برتنے کی کوشش کی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ کہیں بھی فرار اور تخیل سے کام نہیں لیتے ہیں اور ہر ممکن اپنے تنقیدی شعور سے اختصار میں داستانوں کو باندھنے کی بھی کوشش کی ہے۔

(الف) ''گلزار نسیم'' کا فنی جائزہ

''گلزار نسیم'' کی اہم خصوصیات:

فنی زاویہ نگاہ سے مثنوی ''گلزار نسیم'' کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہ بات ذہن کی سطح پر ابھرتی ہے کہ اس مثنوی میں لکھنؤ کے مکتبہ فکر کی تمام خوبیاں پنہاں ہیں۔ لکھنؤ کے ادبی ماحول سے متاثر ہو کر نسیم نے وہاں کی زندگیوں کو قریب سے دیکھا ہے۔ مثنوی ''گلزار نسیم'' کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان مصرعوں میں جو الفاظ استعمال کئے گئے ہیں وہ چلتے پھرتے اور بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ الفاظ کو استعمال کرنے کا سلیقہ نسیم کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ فنی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو اس حقیقت کی نفی نہیں کی جاسکتی ہے کہ ''گلزار نسیم'' میں سامعین و قارئین کی دلچسپی کے ساتھ ایسے اہم نکات کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔ جو فن کے معیار کا تعین کرتے ہیں۔ اس مثنوی میں تکنیک کی بابت پلاٹ سازی، کردار نگاری، مکالمہ، پس منظر، اسلوب ایجاز و اختصار کے اصولوں پر نسیم نے اپنے خیالات کو پرویا ہے۔ جو ان کے کلام سے ظاہر ہے۔ بندھے ٹکے اور گھسے پٹے اصولوں سے مبرا ہو کر اختراعی انداز سے قصے کو نظم کیا ہے۔ دوسری کڑی یہ ہے کہ دو تین داستانوں کو موصوف نے اپنے علم و فن کے سہارے چند اشعار میں سمو کر اپنی انفرادیت اور ذہانت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ جس کی سند اس کی ذات سے وابستہ ہے۔ ان کے اختصار اور اسلوب کا کمال ہے۔ ''گلزار نسیم'' کے اختصارات اور محذوفات کا جواز اسی بات پر ہے کہ پہلے سے قارئین کو معلوم تھا۔ ورنہ اتنا زیادہ اختصار کلام کا بہت بڑا عیب ہوتا ہے۔ ''گلزار نسیم'' کو بس یوں سمجھئے کہ یہ اسمبلی کا منظور شدہ قانون ہے۔ جو سرکاری پریس سے شائع ہو کر ارزاں قیمت پر فروخت ہوتا ہے۔ اگر دوسری تشبیہ کی اجازت دیجئے تو میں کہوں گا کہ ''گلزار نسیم'' ایک گراں بہا ڈھانچہ Priceless Skeleton جس میں

گوشت، پوست اور دوسری جسمانی رعنائیاں تو نہیں ہیں لیکن سائنسی ضرورتوں کے لیے عام ہے۔

مذکورہ خیالات کی نکتہ سنجی کی جائے تو یہ حقیقت بالکل سامنے آجاتی ہے کہ مثنوی ”گلزار نسیم“، تصنع، نمائش، رعنائی، عشوہ وغیرہ سے پاک ہے۔ اس کی ضمن میں یہ بات قابلِ غور ہے کہ نسیم آنے والے سائنسی دور اور مشینی زندگیوں کو اپنے ذہن کی روشنی میں دیکھ رہے تھے۔ لہٰذا اگر ان کی مثنوی سائنسی ضرورتوں کو پوری کرتی ہے اور اس مشینی دور کی کسوٹی پر کھری اترتی ہے تو گراں بہا ڈھانچہ عوامی سطح کی مقبولیت کا حامل ہوگا۔ کوئی تخلیقی کارنامہ اگر ارزاں قیمت پر فروخت ہوتا ہے تو اس کا مفہوم یہ نہیں کہ اس کی قدر و قیمت کم ہے بلکہ اسے خواص تک محدود نہ رکھنے کے لئے اور عوام تک اس کی رسائی کے لئے اسے ارزاں قیمت کی حیثیت دی جاتی ہے۔ صنف مثنوی ہو یا صنف غزل گوشت پوست اور جسمانی رعنائیاں ہی اس کی خوبیوں کے لئے ضروری شرطیں نہیں ہیں بلکہ بنیادی عناصر اور اہم پہلوؤں کی نشاندہی تھی صنف کے معیار میں قیمتی اضافے کرتے ہیں۔

دیا شنکر نسیم نے بنیادی طور پر نہال چند کے ترجمے ”مذہب عشق“ سے ”گلزار نسیم“ کو بہت دی ہے۔ لیکن ان کی مثنوی کی یہ اہم خوبی ہے کہ انہوں نے سینکڑوں برجست اور بے ساختہ اشعار ایسے کہے ہیں جنہیں قصے کی ماہیت سے کوئی نسبت نہیں معلوم ہوتی ہے۔ اس بنیاد پر دیا شنکر نسیم کی ”تصنیف کو طبع زاد تخلیقی کارنامے کا درجہ دیا جا سکتا ہے اور انہیں اگر اس کا مستحق ٹھہرانے میں اختلاف رائے کی گنجائش پیدا ہوگی تو یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ تاریخی ڈراموں اور تلسی داس کی رامائن اور انیس کے مراثی کی قدر و قیمت باقی نہیں رہ جاتی ہے۔ ”گلزار نسیم“ میں کلاسیکی نظم کی خاصیت بھی جا بجا پائی جاتی ہے۔

”گلزار نسیم“ کا پلاٹ مرکب ہے۔ قصہ کے درمیان میں دو مختصر حکایتیں نظم ہوئی ہیں جو علاحدہ کی جا سکتی ہیں۔ لیکن قصہ کو مکمل کرنے کے لیے ضروری ہیں۔ اس لیے کہ ان میں انسانی تجربات نظم ہوئے ہیں۔ جس سے کردار نگاری میں مدد ملتی ہے۔ ارسطو کے اصولوں کے مطابق ابتدا وسط اور انتہا اپنی اپنی جگہ پر ہے۔ کشمکش اور مسائل کے ساتھ قصہ بڑھتا اور پھیلتا ہے۔

مثنوی کا مطالعہ اس کے پس منظر اور نسیم کا نفسیاتی تجزیہ اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ مثنوی گلزار نسیم کے چند اہم مقاصد کو زیر نظر رکھتے ہوئے معرض وجود میں آئی سب سے پہلے یہ کہ نسیم کے پیش نظر حصہ گوئی نہ تھی بلکہ اہلِ دلی کی ادبی رفتار میں اپنے پر تکلف انداز بیان کا شاعرانہ

کمال دکھانا مقصود تھا۔ دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ اپنے اور معاشرے کے عام رجحانات کے عین مطابق عیش و نشاط کی فضا میں ذہنی طیش کے سامان بہم پہنچانا تھا اور یہ دونوں بنیادی عناصر تھے۔ جس کی تحریک اور اصول میں بہت سی ضمنی باتیں بھی قابل ذکر ہیں۔

''گلزار نسیم'' میں جس داستان کو نظم کیا گیا ہے۔ وہ ایک مشہور قصہ ہے جسے عزت اللہ بنگالی نے ۱۱۳۴ھ مطابق ۱۷۲۲ء فارسی میں لکھا تھا۔

محرکات

قصے کا پہلا جزء فارسی رنگ کا نمونہ ہے۔ لیکن راجہ اندر کی مداخلت کے بعد کا حصہ خالص ہندوستانی ہے۔ اس کے بعد جیسا کہ کہا گیا ہے اصل داستان ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن مصنف کے شوق قصہ گوئی کی تسکین نہیں ہوتی۔ اس لئے بہرام وزیر زادہ اور روح افزا پری ہیرو اور تاج الملوک اور بکاؤلی کی اصل داستان کے ارتقا پر ذرا بھی اثر انداز نہیں ہوتے۔ اس لیے یہ علاحدہ داستان ہے۔ جب اصل قصے کے درمیان نہیں سلجھ سکا تو داستان کے آخر میں بڑے بھونڈے طریقے سے شامل کر دیا گیا ہے۔ جو کہ ایک بدنما پیوند معلوم ہوتی ہے نسیم نے بھی یہ بات محسوس کرتے ہوئے اس قصے کو بہت مختصر کر دیا۔ اور اس سے متعلق ضمنی کہانیوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔

ویسے اصل قصہ گل بکاؤلی میں برہمن اور شیر کی کہانی لڑکی دیو اور درویش کی کہانی بھی شامل ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ہے کہ نسیم نے اصل کے مطابق نظم کیا ہے۔ جس کا ماشر نہال چند کا قصہ ''مذہب عشق'' ہے مذہب عشق میں قصے کا سلسلہ اس طرح شروع ہوتا ہے۔ اقتباس نقل کرتا ہوں:-

> کہتے ہیں کہ یوروپ کے شہر یاروں میں سے کسی شہر کا ایک بادشاہ تھا۔ نام جمال اس کا جیسے ماہ منیر اور عدل و انصاف اور شجاعت میں بے مثال۔ اس کے چار بیٹے تھے اور ایک علم و فضل میں علامۂ زماں اور جواں مردی میں رستم دوراں، خدا کے قدرت کاملہ سے ایک اور بیٹا آفتاب کی طرح جہاں کا روشن کرنے والا اور چودھویں رات کی طرح اندھیرے کا دور کرنے والا پیدا ہوا۔ نسیم نے اسے نظم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ نمونہ کلام نقل کرتا ہوں۔

۱ یوروپ میں تھا ایک شہنشاہ
سلطان زین الملوک ذی جاہ

۲ لشکر کش و تاجدار تھا وہ
دشمن کش و شہر یار تھا وہ

۳ خالق نے دیے تھے چار فرزند
دانا، عاقل، ذکی، خرد مند

ان شواہد کو زیر نظر رکھتے ہوئے داستان، پلاٹ اور کرداروں کے عیوب پر نسیم کو مورد الزام نہیں ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ اس امر میں جو اعتراضات ہیں اس کے لیے اصل مصنف داستان ذمہ دار ہوگا۔ نسیم پر اس طرح کے اعتراضات کہ بادشاہ کے چار فرزند کو دانا، عاقل، ذکی اور خردمند کہا گیا ہے۔ یہ قصہ کی ارتقاء پر انتہائی احمق اور کینہ پرور ثابت ہوئے ہیں لایعنی ہیں۔

نفسیاتی تجزیہ:

پنڈت دیا شنکر کول نسیم نے مثنوی ''گلزار نسیم'' کا آغاز اس طرح کہا ہے کہ اپنی حیثیت ظاہر ہوتی ہے۔

خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر
نیرنگ نسیم باغ کشمیر

نسیم نے جو قصے نظم کیے ہیں وہ عوامی سطح پر ابھرتے ہیں اور لکھنؤ کی معاشرت اور طرز رہائش و ذہنیت کے تاثرات نئی نسل پر قائم کرتے ہیں۔ نسیم نے مثنوی کو داستان گوئی کی دنیا سے مستثنیٰ کرتے ہوئے حقیقت پسندی کے رجحانات پر زور دیا ہے۔ ان مقصد داستان گوئی کو فروغ دینا نہیں تھا۔ بلکہ اس زمین پر نئے نقوش کی کڑی جوڑنی تھی جیسے اختراعی کوشش کہی جا سکتی ہے۔ لکھنؤ کا ماحول اس بات کا تقاضا کرتا تھا کہ عیش و آسائش، آسودگی، نمائشی زندگی، تفریح، موسیقی ہر انسان کی زندگی میں داخل ہو جائے۔ مثنوی ''گلزار نسیم'' میں ایسے امکانات کو فنکارانہ ڈھنگ سے سمویا گیا ہے۔

اس مثنوی کا ایک بنیادی عنصر یہ بھی تھا کہ اہل دلی کی ادبی رفتار میں پر تکلف انداز بیان کو نکھارنا تھا۔ اس کے بے شمار شواہد ''گلزار نسیم'' میں موجود ہیں۔ چکبست نے اس کا لحاظ رکھتے

ہوئے جا بجا میر حسن کی ‘‘سحر البیان’’ سے موازنہ کیا ہے۔ جبکہ چکبست قدرے مختلف انداز میں تجاوز کر کے نسیم کے ہم مذہب ہونے کا حق بھی ادا کیا ہے۔ اسی ذہنیت نے شرر کو بھی اس جانب رجوع کیا اور معرکۂ شرر و چکبست کی داغ بیل پڑی۔ بہر حال میں اس تذبذب میں الجھنا نہیں چاہتا ہوں بلکہ ‘‘سحر البیان’’ اور ‘‘گلزار نسیم’’ کے تقابلی جائزہ کو نظر انداز کرتے ہوئے خاص طور سے ‘‘گلزار نسیم’’ کی اہم خصوصیات کی وضاحت لازمی سمجھتا ہوں۔ جس نے صحیح معنوں میں ‘‘گلزار نسیم’’ کو یہ درجہ عطا کیا بقول چکبست ــــ

> ‘‘جواہر سخن کے پرکھنے والے سمجھ گئے کہ مثنوی
> کیا کہی ہے موتی پروئے ہیں نسیم کو بھی شہرت
> عام کا خلقت نصیب ہوا اور بقائے روح
> کے دربار میں میر حسن کے برابر کرسی ملی’’

چکبست کی اس عبارت سے چند حقیقی عناصر ابھر کر سامنے آئے ہیں جن سے مثنوی ‘‘گلزار نسیم’’ کی اہم خصوصیات کا پتہ چلتا ہے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ کسی چیز کی قدر و قیمت کو ہر انسان نہیں سمجھ سکتا ہے اور نہ اس چیز کی قدر و قیمت کے لیے ہر جگہ ہوتی ہے۔ بلکہ مخصوص حلقہ اور مخصوص طبقہ میں اس کی اصلیت اور ماہیت کو پرکھ سکتا ہے۔ اس کی بابت یہ مثال چکبست نے دی ہے کہ جواہر سخن نے مثنوی ‘‘گلزار نسیم’’ کو اچھی طرح سمجھا ہے۔ ہیرے کی پرکھ جوہری کرتا ہے اور اسے ہیروں کے بازار میں ہی دکھایا جاتا ہے چونکہ وہاں ایسی قیمتی چیزیں پرکھی جاتی ہیں اور پھر اس کے معیار کا تعین خصوصیات کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ لہٰذا مثنوی ‘‘گلزار نسیم’’ کے الفاظ گویا موتیوں کی لڑی ہے اور ہیرو جیسی چمک ہے۔ اس کے مصرعے اتنے چست اور جامع ہیں کہ شعری آہنگ کا سراغ بھی پنہاں ہے۔

مذکورہ بالا ایسے اہم عناصر سے مربوط اور پیوستہ مثنوی کو اپنے عہد کی گراں قدر مثنوی میں شمار کیا جا سکتا ہے اور دیا شنکر نسیم کو صفِ اول کا مستحق بھی ٹھہرایا جاتا ہے۔

کردار نگاری:

‘‘گلزار نسیم’’ میں کردار نگاری کی کمی نہیں ہے اور کردار میں تکنیک کا استعمال بھی بجا اور

درست طریقے پر کیا گیا ہے۔ اس میں اہم ترین کردار تاج الملوک اور بکاؤلی کے ہیں۔ ان کرداروں کے اطراف میں سارے واقعات رونما ہوتے نظر آتے ہیں اور قصے میں مسائل جتنے سامنے آتے ہیں ان سب کا حل اس کی ذات سے وابستہ ہے۔

بقول پروفیسر عبداللہ اورینٹل کالج لاہور نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے۔ کہ ''گلزار نسیم'' میں کردار بہت زیادہ ہیں اور ثبوت میں بہت سارے نام گنائے چلے گئے۔ لیکن حقیقت کچھ اور ہے۔

مکالمہ:

''گلزار نسیم'' میں مکالموں کی جھلک ملتی ہے۔ وہ بھی چند مقامات پر ایسی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ مثنوی میں کیریکٹر کی مناسبت سے مکالمے لکھے جاتے ہیں کوئی جملہ غیرادنیٰ اور بازارو نہیں ہونا چاہیے۔ باوجود اس کے اس مثنوی میں کئی جگہوں پر اسے ملحوظ خاطر نہیں رکھا گیا ہے۔ مثلاً

روح افزا نے کہا چچی جان
تم جاؤ وہیں بکاؤلی یاں

چچی جان کے لیے ''تم جاؤ'' کا فقرہ مناسب نہیں ہے۔ آگے چل کر اور غضب ڈھایا ہے۔ یہی روح افزا اپنی ماں کا نام لے کر مخاطب کرتی ہے نمونہ کلام نقل کرتا ہوں۔

وہ شکر گزار روح افزا
ماں سے بولی کہ حسن آرا

اس کی ماں کا نام حسن آرا ہے۔ جس کردار کی زبان سے ایسے نامناسب فقرے نکلتے ہیں اسے اچھا نہیں سمجھا جاتا ہے۔ اسے مکالمہ کی بد اسلوبی کہتے ہیں۔ نسیم نے مکالمے اشاروں میں بھی لکھے ہیں۔ یہ بات مکالمہ نگاری کے اصول کے مطابق نہیں ہے۔ مثنوی ''گلزار نسیم'' میں مکالمہ نگاری کا فقدان فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن ایسی صنف میں کردار نگاری یا مکالمہ نگاری سے زیادہ اسلوب اور اختصار و ایجاز کی ضرورت اہم ہوتی ہے اور پنڈت دیا شنکر نسیم نے اسے نہایت خوب صورتی سے برتا ہے۔

(ب) ''گلزار نسیم'' کا تاریخی اور معاشرتی پس منظر

تاریخی:

''گلزار نسیم'' کو اگر تاریخی اور معاشرتی پس منظر میں دیکھا جائے تو ایسے عوامل جس پر دھند لکے چھائے ہوئے ہیں تاریخی آئینے میں صاف جھلکتے ہیں۔ کسی چیز کی ابتدا اور اس کے وجود کے لیے تاریخی پہلوؤں کو زیر نظر رکھتے ہوئے انہیں اولیت کا درجہ دیا جاتا ہے۔ لیکن اس کی ضمن میں یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ماضی کے نہاں خانے میں روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کو سامنے لانا لازمی ہے تاکہ اس کے وجود اور وجوہات کو بخوبی پرکھا جا سکے۔ ایسے یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ تاریخی شواہد اس کی ماہیت کے لیے اور اس کے معیار کے تعین کے لیے کسوٹی کا کام کرتے ہیں۔ لکھنؤ کے چند تاریخی پہلوؤں کی نشاندہی اس کے تہذیبی، ثقافتی اور سیاسی آئینے میں کی جا سکتی ہے۔

سلطنت اودھ کے بانی میر محمد امین سعادت خاں تھے۔ جنہیں اپنی گراں قدر خدمات کے عوض برہان الملک کے خطاب سے سرفراز کیا گیا تھا۔ $\frac{۱۱۳۳}{۱۷۲۰}$ھ میں پہلے پنج ہزاری منصب اور اکبرآباد کی صوبہ داری ملی اور کچھ ہی دنوں کے بعد اودھ کی بھی صوبہ داری پر فائز کیا گیا۔ جہاں انہوں نے شوخ کو بے دخل کر کے عیاں حکمرانی پر قبضہ کیا۔ شیوخ ایک زمانہ سے قریب قریب متوازی حکومت (اپریل گورنمنٹ) قائم کیے ہوئے تھے اور شاہ دہلی سے سرکشی اختیار کر چکے تھے۔ دولت، آسودگی اور فارغ البالی کچھ رسہ کشی کے بعد برہان الملک کے قبضہ میں آئی۔ برہان الملک نواب وزیر کہلائے عقائد کے اعتبار سے شعبہ مسلک کے تھے اور ایران کے خاندان صفویہ سے تعلق تھا۔ اجودھیا کے دورے کے وقت گنگا کے کنارے جہاں پڑاؤ ڈالا تھا۔ وہ جگہ پہلے بنگلہ کہلائی۔ پھر وہیں برہان الملک نے شہر بسا کر فیض آباد کے نام سے منسوب کیا اور اس شہر کو اپنا مسکن بنایا۔ $\frac{۱۱۵۰}{۱۷۳۷}$ھ میں انتقال کیے اس کے بعد نواب صفدر علی خاں صفدر جنگ نواب وزیر ہوئے۔

عیاشی، فحاشی اور شراب نوشی کا سلسلہ شجاع الدولہ کے عہد حکمرانی سے شروع ہوا۔ چونکہ شجاع الدولہ کا مزاج عشق پسندی کا تھا۔ اس دوران انہوں نے ایک کھتری عورت کی عصمت دری کی تھی۔ جس کی وجہ کر ہندوؤں میں تناؤ بڑھ گیا تھا اور معاملہ فرقہ وارانہ فساد کا رنگ لے رہا تھا اور

اسماعیل بیگ خاں کابلی نے بھی اس فتنہ کو بڑھانا چاہا۔ مگر کسی طرح فساد نہ ہوسکا اور معاملے کو دبا دیا گیا۔ لیکن شجاع الدولہ کی عیاشی اور اس کے معاملات میں کوئی کمی یا تبدیلی نہیں آئی۔ لہٰذا نواب اور امرا کی عیش پوشیوں نے عوام اور معاشرت پر بھی اپنے اثرات ڈالے۔ عیاسی، فحاشی اور سطحی نمائش کا یہ حال تھا کہ جنگ بکسر کے موقع پر بھی شجاع الدولہ کے ساتھ طوائفوں کا ہجوم رہتا تھا۔ ان حالات کے زیر اثر فوجی عملے ناجائز فائدے اٹھا رہے تھے اور ان کے بھی محبوب مشاغل لوٹ مار اور عیاشی تھے۔ میر جعفر جسے غداروں کی وجہ سے ۱۷۶۴ء میں شکست ہوگئی اور غرض افواج نے داخل خیال ہوکر نقد وجنس وجواہر جو پایا خاطر خواہ لوٹا اور بے شمار لوٹا۔ ضمیر فروشی کا یہ عالم تھا کہ ہزاروں نمک خواروں نے اس لوٹ میں حصہ لیا میر حسن ۱۱۶۳ھ/۱۷۵۰ء میں ۱۲ یا ۱۴ برس کی عمر میں فیض آباد آئے تھے۔ ان کی مثنویاں فیض آباد کی رنگ رلیوں کی تصویریں پیش کرتی ہیں۔ اس وقت لکھنؤ ابھی پورے طور پر آباد بھی نہ ہوا تھا۔ اسی وجہ سے انہوں نے کہا۔

جب میں آیا دیار لکھنؤ میں
نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں

(قیصر التواریخ جلد اول ص ۶۶)

نواب آصف الدولہ نے ۱۱۸۸ھ/۱۷۴۸ء میں تخت سنبھالا۔ ان کے دور میں میر حسن دوبارہ لکھنؤ آئے۔ آصف الدولہ نے لکھنؤ کو آباد کر کے اسے اپنا مسکن بنایا اور اس کی چہل پہل اور رونق میں قیمتی اضافہ کیا۔ جس کے آگے فیض آباد کی رونق ماند پڑ گئی تھی۔ بقول سحر لکھنوی۔

خدا آباد رکھے لکھنو کے خوش مزاجوں کو
ہر اک گھر خانہ شادی ہے ہر اک کوچہ ہی عشرت کا

یہ وہ زمانہ تھا جب سوائے لکھنؤ کے پورے ہندوستان میں انتشار، اضطراب، اور رسہ کشی کی کیفیت طاری تھی اور حکمرانی الجھتی جارہی تھی انگریز دبے پاؤں داخل ہوتے جارہے تھے۔ لوٹ اور قتل و غارت گری کا ماحول گرم تھا۔ ان حالات میں لکھنؤ کا چراغ روشن تھا اور اس شمع کے سب پروانے بنے ہوئے تھے۔ ایسی صورت حال میں دہلی کے پروانے گویا دہلوی شعرا کی کثیر التعداد لکھنو کے لیے منتقل کرگئی اور وہیں اپنے علم وادب کا جوہر دکھانے لگے۔ جن سے دبستان لکھنو دبستان کہلایا اور اس مکتبہ فکر کا حلقہ بھی وسیع ہوتا گیا۔ نواب آصف الدولہ اور دوسرے امرا نے ان شعرا کی

قدر و قیمت کو بخوبی سمجھا اور ان لوگوں کے لیے آسودگی کا سارا سامان مہیا کیا۔ لیکن ان شعرا نے دہلی کی داخلیت کو داغ مفارقت دے کر عیش و نشاط کے ماحول سے متاثر ہو کر اپنی شاعری میں سوز و گداز پیدا کیا۔ حسن اور نزاکت اظہار کا پہلو ڈھونڈ کر شوخی، شرارت جیسے خارجی عناصر کو اپنی شاعری میں سمونے لگے۔

حکمرانی کا سلسلہ رفتہ رفتہ انگریزوں کی گرفت مضبوط کر رہا تھا۔ انگریز آئے دن ملک کے حکمرانوں کے انتقال کے بعد نئے حکمرانوں کو اس وقت تک برسر اقتدار نہیں لاتے تھے جب تک کہ اس کے کچھ اختیارات غصب نہ کر لیں۔ ۱۲۱۱ھ/۱۷۹۷ء میں آصف الدولہ کا انتقال ہو گیا۔ ان کے بعد وزیر علی خاں برسر اقتدار آئے۔ جو ایک رچے ہوئے شعور کے آدمی تھے اپنے طور پر حکمرانی کی گرفت مضبوط کرنے کی غرض سے اور انگریزوں کی گرفت سے نکلنے کے لیے پرزے نکالنے شروع کیے۔ مگر اڑنے بھی نہ پائے تھے کہ گرفتار کر لیے گئے اور بندیل کھنڈ میں میں نظر بند کر دیے گئے۔ پھر کلکتہ منتقل کر دیا گیا۔ ۱۸۰۶ء میں وزیر علی خاں اس دیار فانی سے گزر گئے۔ اس کے بعد سعادت علی خاں نے حکومت کی باگ ڈور سنبھالی۔ لیکن ان کے دور حکومت میں کمپنی کا قرض ادا نہ ہو سکا اور یہ بھی انتقال کر گئے۔ ۱۸۱۸ء میں غازی الدین حیدر کو تخت نشینی نصیب ہوئی۔ لیکن انہوں نے انگریزوں کے ایما پر دلی سلطنت سے پوری آزادی حاصل کر لی تھی۔ نواب نہ تھے بلکہ بادشاہت کے درجہ پر فائز تھے۔ اس آزادی کے لیے سعادت علی خاں کی محنت سے حاصل کی ہوئی رقم انگریزوں کو دینے پر مجبور ہو گئے۔ ۱۸۲۷ء میں ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ اب نصیر الدولہ محمد علی شاہ کی حکومت کا سلسلہ شروع ہوا۔ لیکن ان کے دور میں کمپنی نے افواج اور محاصل پر اپنا قبضہ کر لیا تھا اور حکمرانی کو پورے طور پر حصار میں لے رہی تھی۔ گویا ان کی حکومت صرف تخت نشینی اور آسودگی کے لیے محدود ہو کر رہ گئی۔ ان کے بعد اور سلسلہ حکمرانی کے بجائے نوابی تہذیب، نوابی ٹھاٹھ، نواب تیور اور نوابی اخراجات، عیش و آرائش اور نمائش کے علاوہ کچھ باقی نہ رہ سکا۔ جو عوامی سطح کی پشت پناہی کر سکے۔ ان کے بعد ۱۸۴۲ء میں امجد علی شاہ کو تخت نشینی نصیب ہوئی۔ ذہنی عیاشی اور جسمانی آسودگی ان کا مشغلہ رہا۔ اس طرح ان کے بعد ۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔ جنہوں نے ماضی کی روایات کو دہرایا۔ لکھنؤ کے معاشرتی پس منظر میں جو تغیر و تبدیلی آئی ہے۔ اس نے مثنوی ”گلزار نسیم“ پر گہری چھاپ چھوڑی ہے اور دوسرے اصناف سخن پر بھی اس کے نقوش ملتے ہیں۔ لکھنؤ کی

معاشرت اور تہذیب وتمدن نے جس زمین پر کروٹ لیا اس میں عیش وعشرت اور آسودگی کا سلسلہ قدرے مختلف انداز میں ابھر کر سامنے آیا۔ حالات کو امرا اور نوابوں نے تاریخی پس منظر میں دیکھا اور اس کا ناجائز فائدہ اٹھایا۔ ابتری اور بے راہ روی کو فروغ ملتا گیا۔ نتیجے کے طور پر لکھنؤ کا معاشرتی ماحول بالکل بدل گیا اور اہم مقاصد سے دور ہو کر زندگی کی نیرنگیوں اور رعنائیوں کو جگہ دی انہیں حالات سے مجبور ہو کر فنکاروں نے اپنے مزاج کو شہر لکھنؤ کے سانچے میں ڈھالا اور محفل سخن کو آراستہ کیا۔

قابلِ غور بات یہ ہے کہ لکھنؤ کی اس مختصر سی تاریخی پس منظر میں اگر معاشرتی نظام تمدن کا سرسری جائزہ لیں تو چند خاص باتیں نمایاں طور پر سامنے آتی ہیں۔ جن کی بنیاد پر شاعرانہ ماحول بنا اور پورے اثرات کو فنی شاعری پر ڈالا۔ اس مقصد کے لیے جن اہم عوامل کی طرف توجہ مبذول کرنی ہیں وہ ہیں عوام کے عقائد، نظام معاش اور نظام حکومت۔

لکھنوی تہذیب کا رشتہ ایرانی تہذیب سے جڑا ہوا تھا اور ایرانی تہذیب وتمدن بھی اس ماحول کی ایک اہم کڑی تھی۔ ان وجوہات کی بنا پر تصوّف کی وہ اہمیت نہ رہی۔ جو اہلِ دلی والوں کے یہاں پائی جاتی تھی۔ آسودگی نے بھی بے ثباتی دنیا کے احساس میں شدت نہ رہنے دی۔ جو دلی کی بدحالی کا نتیجہ تھا۔ ان حالات میں دلّی کی شاعری میں اگر درد تھا تو لکھنؤ کی شاعری میں اس کا احساس بھی نہ تھا۔ بلکہ تخیل آمیزی، رومانیت اور رعنائیاں ہر طرف چھائی ہوئی تھیں۔ اہلِ دلی کی فنِ شاعری میں داخلیت کے اگر رجحانات فروغ پارہے تھے تو لکھنؤ کے ادبی ماحول میں خارجیت نمایاں رول ادا کر رہی تھی۔

اس کے نتیجے میں متعلقات حسن زیرِ بحث لائے گئے۔ مجازی محبوب کے ساتھ اس کے لوازمات کا ذکر ہوا اور معاملہ بندی نے فروغ پایا۔ دولت اور ثروت کی فراوانی نے معاشرتی نظام تمدن کو پرانی اور صحت مند قدروں سے بغاوت پر مجبور کیا۔ خیالی محبوب کی جگہ گوشت پوست کا محبوب فنِ شاعری میں جگہ لینے لگا۔ طوائفوں کا وہ طبقہ جو سماج کے دامن پر داغ اور سماج کی زمین پر بوجھ سمجھا جاتا تھا۔ ایسا طبقہ تھی سماج میں باضابطہ داخل ہو گیا تھا۔ یہاں تک کہ اس کی پشت پناہی میں ان کے سارے محبوب عشق ونشاط کے حسن میں بدل گیا۔ بے عملی، فراغت اور غفلت نے عیاشی کی طرف مائل کیا۔ اس طرح عورتوں کو سماج میں نمایاں مقام حاصل ہو گیا۔ حکومت اور سلطنت میں ان کا عمل بڑھتا گیا۔ کیونکہ ذوق وتسکین کا سامان ہی کیفیت کا سماں ہوتا تھا۔ جیسے

ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

پنڈتوں اور برہمنوں کی ہوس رانیوں نے مندروں میں دیوداسیوں کی شکل میں طوائفوں کو داخل کیا۔ شیو کی روایات سے فائدہ اٹھا کر اور اپنی خواہش سے ہم آہنگ پا کر لنگ پوجا کو فروغ دیا۔ درگاہوں اور مذہبی محفلوں میں طوائف تیزی سے داخل ہونے لگی اور محلات میں یاترائیں۔ یہاں تک کہ حد سے تجاوز کر گئے۔ جب امرا کی بہو بیٹیاں طوائفوں کی محلوں کے خوگر مردوں کے ذوق کی تسکین نہ کر سکیں تو محض آداب محفل کا لحاظ اور انداز گفتگو ناز و غمزہ کی تربیت کے لیے انہیں ایک خاص مدت اور عمر تک طوائفوں کے بالا خانوں میں جگہ دی جاتی تھی۔ یہ ہے وہ تمام عوامل جنہوں نے بتدریج لکھنوی معاشرت کی ترجمان اور آئینہ دار بن کر سامنے آئی تو کم و بیش یہی تمام خصوصیات تھیں۔ جن کے نقوش اس میں نمایاں نظر آتے ہیں۔

''گلزار نسیم'' کے اسلوب پر ''فسانہ عجائب'' ۱۲۴۰ھ کی چھاپ ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے اپنے استاد نوازش کی تعریف کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ان کی کوئی غزل نہ ہوگی جو ان کیفیتوں سے خالی ہو۔ ہر مصرع گواہ ہزار صنعت، ہر شعر شاہد لاکھ صنعت مطلع سے مقطع تک ہر غزل مرق کی صورت''۔

دیا شنکر نسیم نے شاعری کے اس معیار و اقدار کو ذہن نشین کرتے ہوئے ''گلزار نسیم'' لکھنی شروع کی تھی۔ اس کے ہر شعر میں کوئی نہ کوئی صنعت ضرور پائی جاتی ہے۔ شاید کوئی شعر ہوگا جس میں صنائع، تصنع اور تکلف کی ہیت نہ ہو۔ دیا شنکر نسیم کے کلام کا یہ بھی حسن ہے کہ ان قواعد و شرائط کے باوجود کوئی شعر بھدا، بدمزہ اور غیر ادبی نہیں ہوتا۔ ہر ممکن نسیم نے اس کی نزاکت اظہار کا خیال رکھا ہے۔ اس کی ضمن میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ امانت لکھنوی کی رعائت لفظ مکمل ہوتے ہوئے بھی اشعار کو مکدر کر دیتی ہے اور طبیعت میں تلخی بھی حائل ہو جاتی ہے۔ ایہام گوئی کو میر و سودا اور دوسرے اساتذہ نے متروک کر دیا تھا لیکن دیا شنکر نسیم نے اسے از سر نو رواج دینے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے تشبیہوں کے استعمال میں جس سلیقہ سے کام لیا ہے وہ تنوع اور جدت سے پتہ چلتا ہے۔ لیکن میر حسن کے یہاں جو ندرت اور کثرت ہے وہ ان کے یہاں خال خال نظر آتے ہیں۔ نسیم کو خاص طور سے کنایات کے استعمال میں جتنی کامیابی حاصل ہوئی وہ میر حسن کو نہیں ہوئی۔ یوں کہا جائے کہ دیا شنکر نسیم شہنشاہ کنایات ہیں اور اس پر حکمرانی کرتے ہیں۔

فن شاعری میں اگر کوئی شاعر کسی ایک صفت پر عبور حاصل کرے تو اپنے اشعار کو بہتر اسلوب اور انداز سے برت سکتا ہے۔ اسلوب شاعری میں صناعی کا ہونا مثل کاریگری کے ہوتا ہے اور ہر شاعری کسی ایک فن پر ہی مہارت حاصل کر سکتا ہے۔ ایسے شعرا کم و بیش جن کے یہاں استعارے، تشبیہات، کنایات، تلمیحات اور ابہام گوئی تمام صفتیں بخوبی استعمال کی ہوں اور انہیں اس میں کامیابی کی راہ ملی ہو۔ بلکہ زیادہ تر ایسے فنکار ہیں۔ جن میں کسی ایک صنعت کی صلاحیت اجاگر ہوتی ہے اور اپنی فنکارانہ صلاحیتوں اور رویہ مزاج کی زمین پر کسی صنف شاعری کے وجود کو تناور درخت کی ہیئت دے سکتا ہے۔

نسیم جیسے فنکار کو ہدایت اور سماج کی نبض پر ہاتھ رکھنے کا سلیقہ معلوم تھا۔ جنہوں نے ہدایت اور سماج کے جراثیم کو پرکھا اور اپنے اسلوب شاعری سے اس میں چلتے پھرتے اور بولتے انسان کی ترجمانی کی جو آنے والی نسلوں کو اثر انداز کر رہا ہے۔

اسلوب:

''گلزار نسیم'' کو پنڈت دیا شنکر نسیم نے جس انداز سے بیان کیا ہے اور جن تراکیب کا استعمال بجا طور پر کیا ہے وہ ان کے اسلوب بیان کا ایک قیمتی نمونہ ہے۔ مثنوی میں ایسے الفاظ اور خیالات کو خاص طور سے جگہ دی گئی ہے جن کا تقاضا معاشرے میں کہا گیا۔ معاشرہ اور ماحول کسی صنف کی خمیر ہوتا ہے اور اس خمیر سے ہی کوئی صنف مؤر دو جود میں آئی ہے۔ مثنوی ''گلزار نسیم'' بھی لکھنوی معاشرے کی آئینہ دار ہے۔ بہت سارے اصناف عہد کے حالات اور واقعات کو تقاضائے وقت کے سانچے میں نہیں ڈھال پاتے ہیں اس کی خاص وجہ یہ ہوتی ہے کہ اسلوب بیان کا بھونڈا پن کچھ مصنف یا شاعران کی نمائندگی بہتر انداز میں نہیں کرنے کی وجہ کر فن کا وقار مجروح کر دیتے ہیں۔ فنِ شاعری ہو یا فنِ داستان گوئی دونوں ہی کے لیے اسلوب ایک اہم کڑی ہے جس کے تانے بانے اور بندھے ٹکے اصولوں کی بنیاد پر واقعات کو ترتیب دیا جاتا ہے۔ نسیم نے واقعات کو اصولوں کی روشنی میں پرکھتے ہوئے نہایت پُر تکلف انداز میں نظم کیا ہے۔ جس میں اختصار پسندی نمایاں ہے۔ یہی اختصار پسندی کہیں کہیں ثقیل اور بوجھل بھی معلوم ہوتی ہے۔

مولانا الطاف حسین حالؔی نے اس پر جہاں جہاں اعتراضات کیے ہیں حق بجانب معلوم

ہوتے ہیں۔ تاہم یہ اختصار و ابہام کی حدوں کو نہیں چھوتا بے شک قابل تحسین ہے۔ اس طرح اشاریت اور رمزیت نے تفصیل کو اجمالی ہیئت دیتے ہوئے مفہوم اور معنی آفرینی میں بڑی نشتریت پیدا کردی ہے۔ فنون لطیفہ میں مشرق کا نمایاں رجحان یہی اشاریت ہے۔ بت تراشی میں تفصیلی خدوخال کی جگہ جو ظاہر کی ترجمانی کرتے ہیں اسی گہری علامت اور رمزیت کو مقدم رکھا گیا ہے۔ جو باطن کی غماز ہو۔ روح کی مادہ پر فوقیت کے تصور نے مشرقی سنگ تراشی کے نمونوں کو یونانی نمونوں کے مقابلے میں ظاہری اعتبار سے بھونڈا اور بے ہنگم بنایا۔ دیوتائی مجسموں میں باطن کی غمازی کا پورا لحاظ رکھا جو یونانی مجسموں میں مفقود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یونانی دیوتا عالم انسانی سے ماورا نہ ہو سکا۔ ہندوستانی دیوتا انسانی احساس کے ترجمان ہو کر بھی اپنی مافوق الفطرت اور مابعد الطبیعاتی حیثیت بنوا لیتے ہیں۔ بہرحال مشرق میں روح کی برتری کے احساس نے ایمائی طریق اظہار کو عام کیا۔ شاعری میں غزل اس کا بہترین نمونہ ہے۔ جہاں ایک مختصر شعر میں بے شمار مطالب اور مفاہیم کی دنیا سموئی رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صنف غزل اپنے اختصار کی وجہ سے فن شاعری میں نمائندگی کرتی ہے اور ایک ترقی یافتہ مقبول ترین صنف میں جگہ لیتی ہے۔

اختصار اپنے بھرپور انداز میں جہاں نظم و نثر میں موجود ہوں وہی بلاغت کے بہترین نمونے قرار پاتے ہیں۔ ایسی اشاریت جس سے ذہن کو زیادہ سوچنا نہ پڑے اور بغیر سوچے ساری وضاحت بھی نہ ہو پائے۔ دراصل انداز بیان کا وہ کمال ہے جس سے ہم قدم قدم پر ذہنی مسرت حاصل کرتے ہیں بے محابہ عریانی حسن کی جاذبیت اور کشش پر ضرب لگاتی ہے اور دنیا میں ہر جگہ صاف چھپتے بھی نہیں، سامنے آتے بھی نہیں۔ کا انداز سب سے زیادہ پسندیدہ ہے۔ علامات و ایہام کے اتنے دبیز غلاف بھی نامناسب ہیں جو آرٹ کو Abstract بنا دیں اور شاعری کو میراں جی کے پیکر میں ڈھال دیں جس کو سمجھنے کے لیے شعور کی جگہ بے شعوری یا تحت الشعور سے کام لینا پڑے۔

دیاشنکر نسیم کے یہاں ایجاز و اختصار کا کمال ہے۔ ذہنی آسودگی اور لطف اندوز ہونے کے مواقع بھی زیادہ ہیں جبکہ مثنوی ''سحر البیان'' جزئیات نگاری کے کمال کے باوجود اس سے محروم ہے۔ ''سحر البیان'' بیانیہ کا بہترین نمونہ ہے۔ لیکن بلاغت اور معنی آفرینی کے پھول ''گلزار نسیم'' میں ہی کھلتے ہیں۔ استعاروں کی معنی آفرینی، تشبیہوں کی لطافت اور خیالات کی رعنائی نے ایسے نازک خیالی اور بلند پروری کا بہترین نمونہ بنا دیا۔ ایجاز و اختصار کی خوبی ایسے مقامات پر زیادہ

نمایاں ہیں جہاں ان باتوں کا تذکرہ ہے۔ جن کے متعلقات سے لوگ عام طور سے واقف ہیں۔ مثلاً حمد، نعت اور منقبت کو مختصر اشعار میں نہایت خوبی کے ساتھ سمو دیا گیا ہے۔ نمونہ کلام نقل کرتا ہوں۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری   ثمرہ ہے قلم کا حمد باری
کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر   حمد حق و مدحت پیمبر
ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی   کرتا ہے زباں سے پیش دستی

اشاروں سے اختصار میں انتقال ذہنی کی جو ایمائی کیفیت پیدا ہوگئی ہے اس کی روشنی میں یہ کہنے والے حق بجانب ہیں کہ دیا شنکر نسیم نے اہم خصوصیات کو چند مصرعوں میں اس طرح سمو دیا ہے کہ جسے دریا کو کوزے میں بند کر دینا۔ اکثر مقامات میں دو تین اشعار کی جگہ صرف ایک شعر سے کام نکالا گیا ہے۔ جس کا نمونہ دیکھیے۔

تیورا کے گرا وہ بار بردوش   بیٹھا تو گرا گرا تو بے ہوش
مفلس زر دار امیر قلاش   نوکر، تاجر فقیر خوش باش
پوچھا کہ سبب کہا کہ قسمت   پوچھا کہ طلب کہا قناعت
اقرار میں تھی جو بے حیائی   شرمائی، لجائی، مسکرائی
جب صبح ہوئی تو منہہ میں ڈالا   کالے نے من ازدہے نے کالا

تین چار داستانوں کے خلاصے کو صرف چند اشعار میں واضح کیا ہے جو ان کے اختصار کا کمال ہے۔

وہ جعل وہ ہار، وہ غلامی   وہ گھات وہ جیتنا تمامی
وہ دسترس اور وہ ہائے مردی   وہ بے کسی اور وہ دشت گردی
وہ دیو کی بھوک اور وہ تقریر   وہ حلوے کی چاٹ اور وہ گریز
گزرا تھا جو کچھ بیان کیا سب   پنہاں تھا جو کچھ عیاں کیا سب

رعایت لفظی:

پر تکلف انداز کی ایک نمایاں اور مقبول صورت ایہام گوئی اور خارجیت میں چھپانا اہل

لکھنؤ کے یہاں عام تھا۔ عام طور پر اس رعایت کے بے جا استعمال کی وجہ سے اہل لکھنؤ مطعون قرار پاتے۔ لیکن اگر بہ غور دیکھیں تو رعایت لفظی اس کی وجہ نہیں ہے۔ بلکہ اس کا بے جا استعمال زیب نہیں دیتا ہے۔ ایسے فنکار جو اسے برتنا جانتے ہیں اور اسے سلیقے سے استعمال کرنا جانتے ہیں۔ ویسے فنکاروں نے اس کا سہارا لے کر خیالوں کی معنویت میں اضافہ بھی کیا ہے۔ دیا شنکر نسیم کے یہاں اس کی کچھ ہیئت ملتی ہے۔ جو بے جا استعمال کی وجہ سے اشعار میں بھونڈا پن پیدا کر دیا ہے۔ لیکن اس حد تک نہیں جیسا کہ رند اور امانت کے یہاں پایا جاتا ہے۔ دیا شنکر نسیم نے رعایت لفظی کے استعمال میں جس اعلیٰ درجہ کے جمالیاتی شعور کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اس کے چند نمونہ کلام نقل کرتا ہوں۔ ؎

سودا ہے مری بکاؤلی کو ہے چاہ بشر کی باؤلی کو
پردہ سے نہ وا یہ نے نکالا پتلی سانگا رکھ کے پالا
ننجی سہی یا کڑی اٹھائی رفتار ابھی جو پڑی اٹھائی

مذکورہ بالا اشعار سے دیا شنکر نسیم کے رویہ مزاج اور انداز بیان کا بھی بخوبی پتہ چلتا ہے۔ ان اشعار میں سادگی اور بے ساختگی کا بھی مظاہرہ کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ نسیم نے واقعات کی تفصیل کو چند جملات وکلمات میں اس طرح سمودیا ہے کہ ٹیکنک کا جھول کہیں سے نظر نہیں آتا ہے۔

"گلزار نسیم" کا خصوصی جائزہ:

''گلزار نسیم'' کا پلاٹ مرکب ہے۔ قصہ کے درمیان میں دو مختصر حکایتیں نظم ہوتی ہیں۔

انسانی تجربات و مشاہدات بھی سامنے آتے ہیں۔ جن سے کردار کی تعمیر میں مدد ملتی ہے۔

ارسطو کے اصولوں کے مطابق اس میں ابتدا وسط اور انتہا اپنی اپنی جگہ پر ہے۔ کشمکش اور مسائل کے ساتھ قصہ بڑھتا اور پھیلتا ہے۔ بنیادی مسئلہ کے حل کرنے کی جدوجہد کے درمیان دوسرے مسائل نکل آتے ہیں اور جب تک سارے مسئلوں کا حل سامنے نہیں آجاتا اس وقت تک قصہ ختم نہیں ہوتا مثلاً بنیادی سوال بادشاہ کی آنکھوں میں روشنی کا واپس آنا تھا۔ اس کے لیے بکاؤلی

کا پھول درکار تھا۔ اس کی تلاش میں پانچوں شہزادے نکلتے ہیں اپنی بدقماری کی بنا پر چاروں بھائی غلام ہو جاتے ہیں اور پانچواں بھائی تاج الملوک بیسوا تک کو جیت لیتا ہے۔ زندگی آرام سے گزر سکتی تھی لیکن پامردی سے دولت کو نظر انداز کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ دیو سے سابقہ پڑتا ہے۔ اپنی عقل و خرد سے اسے دام کرتا ہے۔ جمال دیونی کے پاس نہیں پہنچتا ہے۔ وہاں بھی کام جوئی سے پرہیز کرتا ہے۔ پھول ملتا ہے تو دوسرا شگوفہ کھلتا ہے۔ یعنی عشق بکاؤلی میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ لیکن فرض کی انجام دہی میں کوتاہی نہیں کرتا۔ باپ کی آنکھوں کو روشن کرنا ضروری سمجھتا ہے اور اپنے معاشقے کو بالائے طاق رکھتا ہے۔ آنکھیں روشن ہوئیں تو اس کے دل کی روشنی بڑھی۔ پہلی نظر میں جس کا گھائل ہوا تھا وہ خود مائل ہوئی۔ اس طرح قصہ بڑھتا ہے۔ جب سارے مسائل حل ہو جاتے ہیں تو قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ بات میں بات پیدا ہوتی ہے۔ لیکن اس سے پلاٹ کی وحدت میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ اس میں دو کردار اہم ہیں۔ تاج الملوک اور بکاؤلی۔ اوّل الذکر اہم ترین کردار ہے۔ جس کے ارد گرد قصہ کے سارے واقعات گھومتے ہیں اور اس قصے میں جتنے مسائل سامنے آتے ہیں ان سب کا حل اسی ذات سے وابستہ ہے۔ پیدا ہوتے ہی جب نجومیوں نے بتایا کہ اس بیٹے کو دیکھتے ہی بینائی جاتی رہے گی۔ تو باپ کی نظروں سے گر گیا۔ اس کی پرورش و پرداخت اور تعلیم و تربیت میں باپ نے کوئی دلچسپی نہیں لی۔ اس کے برعکس میر حسؔن نے ''سحر البیان'' میں ان تمام باتوں کو نہایت خوبصورت انداز میں انجام دیا ہے۔ جس کا جواب دیا شنکر نسیم نہیں دے سکے۔

تاج الملوک انتہا سے زیادہ طباع اور ذہن ہے اور ذمہ دار شخصیت کا مالک ہے۔ فرض شناسی کے احساس کی بنا پر وہ گل بکاؤلی کی تلاش میں خود روانہ ہوتا ہے۔ قمار بازی اس کا شوق نہیں ہے لیکن کسی وجہ کر اس میں مہارت حاصل کر لیتا ہے۔ مکر و فریب کی کاٹ کرتا ہے۔ دلبر بیوا کو شکست دیتا ہے۔ باغ ارم کے ڈانڈے پر جب دیو سے مڈبھیڑ ہوتی ہے تو وہاں بھی دانائی سے کام لیتا ہے۔ محمود کے معاملہ میں بڑی ہوشیاری دکھاتا ہے۔ پھول لاتا ہے لیکن باپ تک خود نہیں پہنچا سکتا۔ کردار میں تھوڑی کمزوری آتی ہے۔ لیکن اسے بشریت کا مقتضا سمجھنا چاہیے۔ جوان ہمتی کے کئی کارنامے قصہ میں ملتے ہیں جن کی بنا پر صحیح طور پر قصہ کا ہیرو ہے۔ بے نظیر کے کردار کا یہ سب سے بڑا عیب ہے کہ اس میں جوان ہمتی اور شجاعت کی کوئی نشانی نہیں پائی جاتی ہے۔

تاج الملوک دوسروں کی خدمت کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ روح افزا کو دیو سے چھڑانا اور

بہرام کی گلوخلاصی کرانا، بندھے فقیر کی آنکھوں کو روشن کرنا ایسے واقعات ہیں جس سے خدمت خلق کے فرائض انجام دیتا ہے۔ اس کا کردار منفرد اور معیاری ہے جو عموماً اس طبقہ میں نہیں ملتا ہے۔ اس کے چاروں بھائی اس زمانے کے شہزادوں کی بے راہ روی کی نمائندگی کرتے ہیں اور سب کے سب ضمنی ہیں۔ ان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ دوسرا جاندار کردار بکاؤلی کا ہے۔ بکاؤلی اپنا کام خود انجام دیتی ہے۔ پھول چرانے والے کو ڈھونڈھنے نکلتی ہے۔ اس نے کسی کا سہارا نہیں لیا۔ بلکہ اپنی مدد آپ کی اور جب تک مطلوب کا پتہ نہیں ملا جیس پتہ معلوم کرنے کے بعد گھر آئی۔ چند روزہ لطف کے بعد مصائب و آلام کا مقابلہ کرنا پڑا۔ تو پائے ثبات ڈگمگائے نہیں حصول مدعا کے بعد راجہ اندر عتاب کی سختیاں جھیلیں۔ بکاؤلی کا کردار پری کا ہوتے ہوئے بھی انسانوں کے کردار سے مشابہت رکھتا ہے۔ دو اور چھوٹے کردار قابل ذکر ہیں۔ اس خدمت میں وہ مستعدی دکھاتی ہے اور نہایت سلیقہ اور شعور سے ہر کام کو انجام دیتی ہے اس کے عوض میں بہرام وزیرزادے سے اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ باقی دوسرے ضمنی کردار قصے کے ربط و تسلسل کو قائم رکھنے کے لیے ہیں۔ وقفہ کے بعد کرداروں کا تعارف کراتے ہیں۔ بکاؤلی کا کردار کافی تاخیر کے بعد سامنے آتا ہے۔ اس طرح روح افزا کو بہرام وزیر کا کردار اخیر میں رونما ہوتا ہے اور اپنا تعارف کراتا ہے۔

مثنوی میں عنصر زمان و مکاں کی اہمیت زیادہ ہے۔ اس بنا پر اس کو ڈرامہ پر فوقیت دی جاتی ہے۔ لیکن نسیم زمان و مکاں پیش کرنے میں بہت زیادہ کامیاب نظر نہیں آتے ہیں۔ اس زمانے کی دھندلی سی تصویر بھی ہمارے سامنے نہیں آتی۔ اس معاملے کو میر حسن نے نہایت خوش اسلوب کے ساتھ برتا ہے۔ صدیوں پہلے کا قصہ زمانہ کا تعین نہیں کر سکتے۔ مکانی حیثیت بھی مبہم معلوم ہوتی ہے ہندو مسلم تہذیب کا سنگم اور اس کا اتحاد و اشتراک جو مثنوی ''گلزار نسیم'' میں پایا جاتا ہے، وہ مختلف مقامات سے ظاہر ہے۔ چکنی ڈلی، عطر الائچی اور پان خالص ہندوستانی تواضعات میں سے ہیں اور نقل و مے و جام و خوان و ایوان اسلامی اور ایرانی ضیافت کے سامان ہیں۔ شراب نوشی اس سے الگ ہے جسے مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ نسیم کے فن کا یہ حسن بڑا گراں بہا ہے جس کی تفصیل کیفیت بکاؤلی کی شادی کے رسومات اور انتظامات میں پائی جاتی ہے۔ چند اشعار ہندوستانی تہذیب و تمدن اور چند اشعار اسلامی و ایرانی تہذیب و تمدن کی ملی جلی جلوہ گری ہے۔

⁂

مثنوی ''سوز وگداز'' کا تنقیدی جائزہ

مشاہیر مثنوی نگاروں کی دنیا میں ایک نام شوق نیموی کا بھی ابھر کر سامنے آتا ہے۔ مثنوی نگاری ایک ایسا ذوق وفن ہے جہاں عہد کی تہوں میں جھانکنے کے بعد ان واقعات اور واردات کی نشانیاں ملتی ہیں جس پر پچھلے کئی جہتوں سے زندگیاں کروٹیں بدل رہی تھیں۔ حالات میں تغیر وتبدل کا سلسلہ جاری تھا۔ لیکن جب کسی عہد میں کوئی فنکار پیدا ہوتا ہے تو اس کی دوررس نگاہیں آنے والے وقتوں اور آنے والی نسلوں کا مکمل جائزہ لیتی ہیں۔ اس کے زیر اثر زندگی کی حقیقتوں کو تاریخی تناظر میں دیکھنے کے لیے الگ الگ زاویے کی ضرورت پڑتی ہے اور اس زاویے کو ہم عینک بنا کر اس کی سچی تصویر اجاگر کرتے ہیں۔ یہ بھی ایک صداقت ہے کہ عہد بہ عہد ادب اور اس کے لوازم کی بھی ارتقا ہوتی ہے۔ لیکن حالات کی گرد وغبار اسے پردۂ گمانی میں ڈال دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک مثال ممتاز مثنوی نگار میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' سے دی جا سکتی ہے۔ جنہوں نے مثنوی کے معیار کو انتہا تک پہنچا دیا لیکن اس کے برعکس شوق نیموی کی مثنوی ''سوز وگداز'' کو وہ مرتبہ نہ مل سکا پھر بھی یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ مثنوی ''سوز وگداز'' کی قدر وقیمت ادبی دنیا میں کم نہیں کہی جا سکتی ہے۔ معیار واقدار کے لحاظ سے شوق نیموی کا بھی اپنا مقام ہے لیکن جن فنکارانہ صلاحیت وحیثیتوں سے میر حسن نے ادب کے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے وہ انفرادیت کا حامل ہے۔

شوق نیموی کا تاریخی نام ظہیر الاسلام تھا جن کی سنہ ولادت ۱۲۷۸ھ ہے۔ پورا نام محمد ظہیر احسن اور تخلص شوق ہے موضع نیمی عظیم آباد سے وابستہ تھے۔ ابتدائی تعلیم کا جہاں تک سوال پیدا ہوتا ہے۔ شمس العلما محمد سعید حسرت عظیم آبادی سے حاصل کی ۱۲۹۶ھ میں غازی پور جا کر

مدرسہ چشمۂ رحمت میں مولانا حافظ محمد عبداللہ سے تکمیل کی اور شاعری میں مولانا عبدالاحد شمشاد فرنگی محلی لکھنوی کے شاگرد ہوئے۔ اس کے بعد لکھنؤ جا کر مولانا عبدالحئی فرنگی محلی سے علوم عربیہ کی تکمیل کی اور حکیم سید باقر حسین صاحب سے طب پڑھی۔

ان کی حالات زندگی پر اس تبصرے سے ان کے علمی کارنامے کی ایک جھلک ضرور نظر آتی ہے اور اس سے درجے کے فن کار ہونے کے مستحق ہیں۔ چونکہ یہ بھی قابلِ حقیقت ہے کہ ان کا ایک ذاتی کتب خانہ تھا جہاں نادر قلمی کتابوں کا ذخیرہ موجود تھا۔ چنانچہ جوش عظیم آبادی کے دیوان کا واحد قلمی نسخہ اسی کتاب خانہ میں ملا تھا۔ اسی طرح لالہ رام چند فرحت عظیم آبادی کی نادر مثنوی کے دو دفتر جو اب خدا بخش لائبریری میں ہے یہیں دستیاب ہوئے تھے۔ ان کے معیار و اقدار سے متعلق یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ میر کی مثنوی ''شعلۂ عشق'' سے شوق نیموی کی مثنوی ''سوز و گداز'' میں کئی ایسے پہلو ہیں جو میر کی مثنوی سے مشابہت رکھتے ہیں۔ شوق نیموی کی ایک اور مثنوی کا بھی ذکر آیا ہے جس کا نام ''نغمۂ راز'' ہے۔ اس طرح مذکورہ بالا مثنوی کے معیار و اقدار حالات زندگی اور ان کی ذاتی علمی و ادبی کارکردگی سے اندازہ ہوتا ہے کہ شوق نیموی علم دوست کے اعلیٰ مرتبے تک پہنچے ہیں۔ جہاں تک ان کی تخلیقات و تصنیفات کا جائزہ لینے کی بات ہے تو جناب شوق نیموی نے اس میں بھی کوئی کمی باقی نہیں رکھی اور کئی کتابیں منظرِ عام پر آئیں جن میں اہم تصنیفات قابلِ ذکر ہیں۔

آثار السنن، اشحط الجید، جلا العین، ردالسکین، بجلی، جامع الآثار، لامع الانوار، مقالہ کاملہ۔

مذکورہ بالا کتابیں عقائد سے تعلق رکھتی ہیں لہٰذا ہندوستان کے مدارس میں نصاب کے طور پر داخل ہیں اور کچھ کتابیں علما کے حلقے میں کافی مقبول ہیں کافی مقبول ہیں ان کے مقام کو متعین کیا ہے اور جس کی وجہ سے ہندوستان میں مسلم الثبوت محقق اور استاد فن تسلیم کر لیے گئے۔ ان کی بھی چرچا لازمی ہے۔ تا کہ ان کے ادبی معیار کو سمجھا جا سکے۔

ازاحۃ الاغلاط، اصلاح، ایضاح، سرمۂ تحقیق، یادگار وطن، سیر بنگالہ، مثنوی سوز و گداز، نظم سحر ساز ان تمام ادبی و شعری سرمایے کے ذکر سے اس بات کی پوری وضاحت ہو جاتی ہے۔ شوق نیموی کے مقام اور مرتبے کے سلسلے میں کہ دنیائے ادب اس بات سے کبھی فراموش نہیں کر سکے گی کہ شوق نیموی نے علم و ادب کے ایک مستحکم معیار کو قائم کرنے میں ہر ممکن کوشش میں مصروف رہے ہیں۔

کسی بھی صنف کی کردار نگاری کا جائزہ لینے سے پہلے چاہے وہ مثنوی ہو یا ناول ہو یا افسانہ ہو اس کے پلاٹ پر بھی ایک نظر ڈالنا لازمی ہوگا اور پلاٹ سے مراد قصہ یعنی قصہ پن، قصہ پن، قصہ پن ایک ایسا فن ہے جو قاری کی دلچسپی کا باعث ہے اور اس بات کی بھی میں وضاحت کر دینا چاہتی ہوں کہ کسی بھی فن کے اندر اگر دلچسپی کا عنصر نہ ہو تو قصے کا آگے بڑھنا اور اس کے مزید مراحل کو طے کرنے کا جہاں تک سوال پیدا ہوگا تو وہ بھی دشوار طلب ہو جائے گا۔ اس لیے میں نے مثنوی سوز و گداز کے کردار سے پہلے پلاٹ کی چرچا کرنا ضروری سمجھا۔ قصہ گو کا ذہن قصے کے خاکے میں کردار اور قدرتی مناظر کے ذریعے رنگ بھرتا ہے۔ یہ بھی صداقت ہے کہ قصے میں پلاٹ کی حیثیت جسم میں ریڑھ کی ہڈی کی سی ہوتی ہے اور کردار کا اہم رول یہ ہے کہ وہ قصے کو مرحلہ وار آگے بڑھاتا چلا جائے اردو کی قدیم مثنویوں کے قصے زیادہ تر فارسی کی منظور اور نثری داستانوں سے ماخوذ ہیں اور جن مثنویوں کے قصے داستانوں سے ماخوذ نہیں ہیں۔ ان میں بھی داستانوں کی سی زنجیری کیفیت نظر آتی ہے۔ ان کی فضا بھی داستانوں سے متاثر نظر نہیں آتی ہے۔ لیکن متقدمین میں میرؔ کی اور متاخرین میں نواب ارزا شوقؔ کی مثنویاں۔ مثنوی سوز و گداز کا پلاٹ بہ ظاہر میرؔ کی مثنوی ''شعلہ عشق'' کا چربہ نظر آتا ہے۔ لیکن حقیقت میں ایسی بات نہیں۔ میرؔ نے اپنی مثنوی کے پلاٹ کی بنیاد جس واقعہ پر رکھی ہے۔ اسی واقعہ کو شوقؔ نے اپنی مثنوی کے پلاٹ کی بنیاد قرار دیا ہے۔ لیکن دونوں میں جو فرق ہے۔ اس سے متعلق نمونہ کلام عرض کرتی ہوں۔ میرؔ کہتے ہیں ؎

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت سے کس کو ہوا ہے فراغ
محبت نے کیا کیا دکھائے ہیں داغ

دوسری طرف شوق نیموی کی مثنویوں کا نمونہ دیکھیے ؎

پلا ساقی سے گل رنگ مجکو
دکھا پھر جلوۂ نیرنگ مجکو
پلا وہ بادۂ میر جوش مجکو
کہ پھر پہروں نہ آئے ہوش مجکو

مذکورہ بالا دونوں مثنوی نگار کے نمونہ کلام جب ذہن کی سطح پر ابھرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جذبۂ عشق میں دونوں نے اپنے احساسات اور جذبات کا کھل کر مظاہرہ کیا ہے لیکن میر کا انداز شوق نیموی کے انداز سے زیادہ دردانگیز ہے اور شوق نیموی نے انتہائی رومانی انداز میں اپنے جذبۂ عشق کے مزاج سادہ کا اظہار کیا ہے۔ اسی طرح میر اپنی مثنوی جس انداز سے شروع کرتے ہیں اس کے برعکس شوق قصے کو زیادہ حقیقی رنگ دینے کے لیے۔ مثنوی کے ہیرو حسن کی ایک تحریر پیش کرتے ہیں جسے ہم بجا طور پر اس مثنوی کا پلاٹ کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح ان باتوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ مثنوی ''سوز و گداز'' کا پلاٹ بھی کسا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ پلاٹ کی جن خوبیوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ وہ تمام خوبیاں اور ان کے لوازم اور اس کے تمام اجزا بھی مثنوی ''سوز و گداز'' کے پلاٹ سے وابستہ ہیں۔ اس مثنوی کے قصے کے آغاز پر بھی توجہ دینا لازمی امر ہوگا لہٰذا اس سلسلے میں یوں کہا جائے کہ یہ داستان سے یوں شروع ہوتی ہے۔

عظیم آبادی میں اک نوجواں تھا   ریاض حسن کا مسرور واں تھا
نہال بوستان عیش و آرام   گل گلزار استغنا حسن نام

اس قصے کا اہم کردار جس تمام تفکرات سے آزاد درد و غم سے نا آشنا تھا۔ ایک روز وہ دریائے گنگ کے کنارے سیر کے لیے گیا۔ اتفاق سے اسی وقت ایک نہایت ہی حسین و جمیل دوشیزہ اپنی ہم جولیوں کے ساتھ گنگا اشنان کے لیے آئی تھی۔ حسن کی نظر اس پر پڑی تو اس کے ہوش اُڑ گئے۔ دل ہاتھوں سے جاتا رہا۔ اس کا اظہار جس انداز سے ہوا ہے وہ یہ ہے ؎

تحیر سے بنا تصویر بے جاں
سراپا صورت آئینہ حیراں

اس دوشیزہ نے بھی اپنے شدت احساس کو حسن پر ظاہر کیا جب اس کی نگاہ اس پر پڑی۔ لہٰذا حسن کی اس جنونی کیفیت کو دیکھ کر۔ پہلے تو وہ متحیر ہوئی لیکن جب اسے اس امر کا احساس ہوا کہ یہ اسی کے حسن کا کرشمہ ساز کا نتیجہ ہے تو اس نے شرما کر آنکھیں پھیر لی۔ لیکن اتنے ہی دیر میں تیرِ عشق اپنا کام کر گیا۔

متذکرہ بالا اقتباسات سے مثنوی ''سوز و گداز'' کے مرکزی حیثیت کا پتہ چلتا ہے کہ حسن اور شیام سندران دو کرداروں پر مبنی شوق نیموی نے جذبات عشق اور جذبات محبت کی جیتی جاگتی

تصویر کا جو نمونہ پیش کیا ہے وہ اس میں کوئی شک نہیں ہے۔ کہ ایک کامیاب محبت کی داستان ہے۔ قصے اور کہانیوں میں اکثر عشق و محبت اور اس کی چرچہ ناکام صورتوں میں دیکھی گئی ہے۔ لیکن اس مثنوی میں گنگا کے کنارے قدرتی مناظر کی جو ایک جھلک ہے اور پھر شیام سندر کا زیب تن ہونا اس کی جلوہ نمائی ہے۔ حسن کی ایک اچٹتی نگاہ کا پڑ جانا اور پھر فوراً اثر انداز ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ ان دنوں کا عشق ان دونوں کی محبت سچی محبت ہے۔ جو اس داستان میں بھرا پڑا ہے۔

کردار نگاری:

کردار سے مراد قصے کو آگے بڑھانا یعنی وہ افراد جن کے اعمال و افعال اور حرکات و سکنات سے قصے کا ارتقا ہوتا ہے۔ کردار کچھ اہم ہوتے ہیں اور کچھ جزوی ہوتے ہیں دراصل قصہ کی تعمیر میں جن افراد کی حیثیت مرکزی ہوتی ہے انہیں ہم اہم کردار کہتے ہیں اور جن کی حیثیت عارضی یا وقتی ہوتی ہے وہ غیر اہم ہوتے ہیں۔ مثنوی ''سوز و گداز'' کے قصہ کی تعمیر میں حسن اور شیام سندر کے علاوہ حسن کے احباب اور شیام سندر کے باپ کا بھی ذکر ہے۔ لیکن ان کے کردار غیر اہم ہیں۔ حسن کے احباب کا جا بجا ذکر ملتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ حسن کے نہایت ہی وفادار دوست تھے جو ہر حال میں حسن کا ساتھ دینے کے لیے تیار رہتے تھے۔ شیام سندر کا باپ ایک مہاجن ہے جسے کتھا کا بہت شوق ہے۔ چنانچہ جب وہ حسن کو برہمن کے بھیس میں دیکھتا ہے اور اس کی عالمانہ گفتگو سے متاثر ہوتا ہے تو اس سے عقیدت کے ساتھ پیش آتا ہے اور اسے اپنے گھر لے آتا ہے۔ وہ ایک سیدھا سادا انسان ہے۔ اس قصہ میں مرکزی حیثیت حسن اور شیام سندر کے کردار کو حاصل ہے۔ دراصل انہیں دونوں عاشق و معشوق کے والہانہ عشق کی ایک حسرت ناک داستان ہے جو اوّل سے آخر تک ان کے ذکر سے بھری پڑی ہے۔ جناب شوق نیموی نے ان کے کردار نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیے ہیں۔

حسن کا کردار:

مثنوی ''سوز و گداز'' لیلہ مجنوں اور شیریں فرہاد کی طرح ایک المناک عشقیہ مثنوی ہے اور حسن اس مثنوی کا ہیرو ہے۔ جس میں ایک روایتی عاشق کی تمام خصوصیتیں موجود ہیں۔ عظیم آباد کا رہنے والا ہے اور کنارا آب گنگ سے اکثر لطف اندوز ہوتا ہے۔ ایک روز ساحل دریا پر ایک دوشیزہ نظر آتی ہے۔ جس کو دیکھتے ہی وہ اسے اپنا دل دے بیٹھتا ہے اور آہ و زاری بھی شروع کر دیتا ہے۔

اس لیے کہ ضبط آہ و فغاں اس کے بس کی بات نہیں۔ لہذا حسن کے جذبۂ عشق میں قیس و فرہاد کے عشق کی شدت نظر آتی ہے۔ وہ اپنی محبوبہ کے پیچھے پیچھے دیوانوں کی طرح چلتا ہے۔ اور جب اس کی محبوبہ اس کی نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ اس کے فراق میں اس پر وحشت طاری ہو جاتی ہے۔ اس کردار کے بعد دوسرا اہم کردار شیام سندر کا ہے۔ جب شیام سندر اسے دیوانوں کے حال میں دیکھتی ہے۔ تو غش کھا کر اپنے چھت سے گر جاتی ہے تو وہ اسے اپنے ہاتھوں میں تھام لیتا ہے اور مجروح ہونے سے بچالیتا ہے۔ اسی طرح شیام سندر کی شادی کے روز جب مکان میں آگ لگ جاتی ہے اور ہر شخص اپنی جان بچا کر باہر نکل جاتا ہے تو حسن اپنی جان کو خطرہ میں ڈال کر شیام سندر کی جان بچاتا ہے یہ ایک طرف حسن کی شیام سندر سے محبت کی دلیل ہے تو دوسری طرف حسن کی شجاعت اور بہادری کی بھی ایک روشن دلیل ہے۔ حسن کے کردار میں ایک اور خوبی ہے کہ وہ بھیس بدلنے میں ماہر ہے۔ صحرا میں جب اسے چین نہیں ملتا تو اپنی محبوبہ سے ملنے کے لیے پہلی بار سادھو کے بھیس میں آتا ہے اور دوسری بار ایک برہمن کے روپ میں شیام سندر کے گھر پہنچ جاتا ہے اور سوائے شیام سندر کے کوئی اسے پہچان نہ سکا۔ دوسری طرف حسن ایک صاحب علم شخص بھی ہے۔ وہ کئی زبانیں جانتا ہے اور فن تقریر پر بھی مہارت رکھتا ہے۔ کیونکہ جب وہ برہمن کی بھیس میں رامائن کی کتھا کہتا ہے تو لوگ اس سے بہت متاثر ہوتے ہیں اور لوگ اسے مہا پنڈت سمجھتے ہیں۔ لیکن حسن کی محبت میں خلوص اور پاکیزگی ہے۔ حسن کی بے لوث محبت شیام سندر کو بہت متاثر کرتی ہے اور وہ اس کے قدموں پر گر پڑتی ہے اور اپنے ماں باپ کے یہاں جانے سے انکار کر دیتی ہے اور خود کو حسن کے سپرد کر دیتی ہے۔ یہاں بھی حسن کا کردار اپنی بلندی پر قائم ہے۔ لہذا حسن کا اسے اپنی داشتہ بنا کر نہیں رکھتا بلکہ اس سے باضابطہ طور پر شادی کر لیتا ہے۔

شیام سندر کا کردار شیام سندر اس مثنوی کی ہیروئن ہے۔ یہ ایک نہایت ہی حسین و جمیل دوشیزہ ہے اس کے حسن کو شاعر نے ایک شعر میں نہایت ہی ایجاز اور اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ہر پوش، ماہ سیما، مہر طلعت
بلا قامت، قیامت مہر آفت

شیام سندر عظیم آباد کے ایک مہاجن کی لڑکی ہے اس کی صورت کی طرح اس کی سیرت بھی نہایت دلکش ہے طبیعت بہت ہی پاکیزہ ہے۔ گنگا کے کنارے اسے دیکھ کر حسن مضطرب اور

بے چین ہوتا ہے۔ تو اس کی حرکتوں کو دیکھ کر اسے حیرانی ہوتی ہے اور جب حسن کی بے تابی کی وجہ اسے سمجھ میں آجاتی ہے۔ تو حیا سے اس کی آنکھیں جھک جاتی ہیں۔ یہ ایک آبرومند دوشیزہ ہے۔ اسے اپنی عزت و آبرو کا اس حد تک خیال ہے کہ وہ اپنے جذبات کو کچل کر اور حسن کو تڑپتا چھوڑ کر اپنے گھر کی طرف روزانہ ہو جاتی ہے۔ شیام سندر کی حیاداری کی انتہا یہ ہے کہ خواب میں بھی حسن اسے اسی عالم میں دیکھتا ہے۔

حسن کے پاس آ پہنچی ادا سے
مگر نیچی نظر جوش حیا سے
اور حسن کو تاکید کرتی ہے
رہے اتنا خیال شیام سندر
کہ حرف آنے نہ پائے آبرو پر
کبھی لب پر نہ آئے نام میرا
کہ ہوگا راز طشت از بام میرا

شیام سندر کے کردار پر جو چرچہ شوق نیموی نے کی ہے۔ اس کو زیر نظر رکھتے ہوئے میں اپنی رائے اس طرح قائم کرنا چاہوں گا کہ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ شیام سندر حسن کی طرف رجوع ہے۔ محبت اس کے دل میں جگہ لیتی ہے لیکن عشق اور محبت کے جنون میں وہ یہ نہیں سوچ سکتی ہے کہ عشق محبت میں اس کے لیے کوئی بندشیں نہیں وہ ہر حد کو پار کر جاتی ہے اور محبت کی انتہا تک اپنی منزل طے کرتی ہے۔ یہ جذبہ حسن کے کردار میں ہے۔ لیکن شیام سندر کو اپنی آبرو اپنی عزت، اپنا گھر اور اپنے نام کی بے انتہا فکر ہے۔ اسی تذبذب میں وہ پڑی ہوئی ہے۔ لیکن حسن کے مضبوط کردار سچی محبت و وفاشعاری، بہادری اور ہر موقع پر ایثار و قربانی کے جذبے سے سرشار اپنی شیام سندر کے لیے جنون کی حد تک اپنی کیفیت کا اظہار کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شیام سندر مجبور ہو جاتی ہے حسن کے آگے اور اس کی قدموں پر گر پڑتی ہے۔ اس کا دل کانپ اٹھتا ہے اور وہ اس کی ازدواجی زندگی میں بندھ جاتی ہے۔ اس طرح میں یہ سمجھتا ہوں کہ کردار دونوں جاندار ہے۔ پہلو دونوں کے الگ الگ ہیں اور یہ حالات کی اپج ہے۔ لیکن دونوں کردار کامیاب محبت کے ضامن ہیں۔

عام ہندوستانی عورتوں کی طرح شیام سندر میں بھی جرأت اظہار کی کمی ہے۔ یہاں تک کہ سماج کے خوف سے اپنے جذبات کا خون تک کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ اس کی شادی اس کی مرضی کے خلاف ایک دوسرے شخص سے طے ہو جاتی ہے اور وہ خاموش رہتی ہے۔ لیکن اسے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ سماج کے دباؤ میں آ کر وہ اپنے ساتھ ناانصافی کر رہی ہے اور حسن کی محبت کے ساتھ دغا کر رہی ہے۔ اس فریب پیہم سے نجات پانے کے لیے اس نے ایک ہیروئن کی حیثیت سے اپنے ارادے کو مضبوط کیا اور فیصلہ کن نتیجے پر پہنچتی ہے یہ ایک اتفاق ہے کہ شادی کے روز گھر میں آگ لگ جاتی ہے اور اس آگ میں اس کا شوہر جل مرتا ہے۔ لیکن وہ خود حسن کے ہاتھوں بچ جاتی ہے اور حسن اسے پوشیدہ طور پر گھر لے آتا ہے اور لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ بھی اپنے پتی کے ساتھ جل کر خاک ہو گئی ہے۔ وہ اس موقع سے فائدے اٹھاتی ہے۔ چنانچہ حسن نے جب یہ سوچا کہ اسے اس کے یہاں باپ کے حوالے کر دیا جائے تو حسن کی وفاداری اور پاکیزہ محبت سے انتہائی درجہ متاثر ہونے کے بعد وہ اپنے والدین کے یہاں جانے سے انکار کر دیتی ہے اور اپنی محبت کا اقرار و اظہار حسن سے کرتی ہے۔ ان باتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ایک کردار کی کشمکش اور دوسرے کردار کی مضبوطی ایک دوسرے سے متاثر ہو کر قصے کو کامیابی کی طرف لے جاتے ہیں۔ سماجی قوانین اور سماجی بندشیں کرداروں پر ضرور اثر انداز ہوتے ہیں لیکن ایک جاندار کردار کے لیے یہ تمام بندشیں محض عارضی دشواریاں ہیں۔ جنہیں مرحلہ وار طے کیا جا سکتا ہے۔

* *

صنف مرثیہ کا اجمالی جائزہ

صنف مرثیہ کی بابت یہ کہا جاتا ہے کہ شہیدان کربلا، ان کے مصائب، اور اکربلا کے واقعات کو مذہبی عقیدت سے اس انداز سے پیش کیا جائے کہ اس نظم میں رنج وغم کا اظہار بھی ہو اور نوحہ گری کا ذکر بھی ہو۔ ان شخصیتوں کو زندہ رکھنے کے لیے کہا جائے۔ ساتھ ہی ساتھ اس بات کا بھی خیال رکھنا ہوگا کہ ان کے کارنامے آنے والی نسلوں کے لیے کارآمد ثابت ہوں۔ مرثیہ میں جو واقعات نظم کیے جائیں ان کا انداز بیان سننے والے کو متاثر کر سکے۔ دوسرا پہلو مرثیہ کا یہ ہے کہ اہل بیت اور عالم اسلام کے علمبرداروں کی موت پر بھی رنج وغم کا اظہار کیا جائے۔ مرثیہ کی صنف کا وجود دراصل شہیدان کربلا کے لیے آیا ہے اپنے لوگوں نے اسلام اور اس کی عقیدت کو برقرار رکھنے کے لیے مذہبی عقیدت کو بیدار کیا۔ مذہبی جوش دلانے کے لیے مذہبی نظریات کو وسیع یا اور اس صنف میں طبع آزمائی کی اور مختلف حالات میں مرثیہ کی تخلیق کی گئی۔ ابن رفیق کی کتاب ''العمدہ'' میں جس عنوان میں لکھا ہے وہ ''باب الرتا'' ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مرثیہ اور مدح یعنی قصیدہ میں کوئی فرق نہیں۔ سوائے اس کے کہ ''مرثیہ میں ایسی شے ملا دی جاتی ہے۔ جو اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ اس سے مقصود کوئی مدت ہے'' مرثیہ کی ہیئت مسدس کی طرح ہوتی ہے۔ صنف مرثیہ کو اگر تاریخی پس منظر میں دیکھا جائے تو یہ صنف عربی شاعری سے فارسی شاعری میں منتقل ہوئی اور فارسی میں اس کا سلسلہ جاری رہا۔ بہت سارے مرثیہ لکھے گئے۔ مذہبیت کا رنگ زائل نہ ہو جو اس کی مبادیات سے وابستہ ہے۔

عرب میں مرثیہ نگاری واقعات کربلا سے پہلے بھی لکھا جاتا تھا اور مرنے والوں کی اہم

صفات پر روشنی ڈالتے تھے۔ دوسری صنف شاعری جب ارتقا پذیر ہوئی تو اس صنف پر اس کے اثرات پڑے۔ لہٰذا اسے محدود اور مشترک ہونے سے محفوظ رکھنا تھا اور دیگر موضوعات پر مرثیہ نگاروں نے توجہ مبذول کی اور عظیم شخصیتوں کو اجاگر کرنے اور ان کے کارنامے کو زندہ رکھنے کے لئے ان پر افسوس اظہار کرتے ہوئے کی خوبیاں بیان کی جاتی۔ گویا متاخرین مرثیہ نگاروں میں سے ایسے لوگوں کی تعداد بڑھتی گئی جو بادشاہوں، امیروں اور عظیم شخصیتوں کی نوحہ گری کرنا اور انہیں عوامی سطح پر ابھارنے کے لیے ان کی خصوصیات کو واضح کرتے۔

ہر صنف شاعری کا کچھ بنیادی مقصد ہوتا ہے اور اس کے دستور ہوتے ہیں۔ لیکن حالات اور عہد بہ عہد کے تغیر و تبدل میں اصناف سخن کے موضوعات میں بھی ردوبدل ہوتا رہتا ہے اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ان اصناف کا وجود برقرار رہے اور ان کے ارتقا میں کوئی رکاوٹ نہ پیدا ہو۔

قصیدہ کا بنیادی نکتہ بھی عظیم شخصیتوں کو اجاگر کرنا ہوتا ہے۔ لیکن اس میں صرف مدح کی گنجائش نظر آتی ہے۔ لیکن مرثیہ میں نوحہ گری کی بھی آمیزش ہے جہاں تک اس کے اجزائے ترکیبی کا سوال پیدا ہوتا ہے تو اس امر میں صنف مرثیہ کے چند اجزائے ترکیبی قابل ذکر ہیں۔

چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور اختصار کے ساتھ کی گئی ہے۔

۱۔ **چہرہ:**۔ چہرہ سے مراد حالات کی سچی تصویر۔ جیسے دنیا کی بے ثباتی، سفر کی دشواریاں اور مصائب، پدر اور فرزند کا رشتہ، حمد، منقبت و مناجات کو تمہید کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔ اس امر کا بھی خیال رکھا جاتا ہے کہ کیفیات کیا ہے؟ اور سماں کیسا ہے؟

۲۔ **سراپا:**۔ مرثیہ نگاری میں سراپا سے مراد ہے تمام خدوخال کا احاطہ کیا جائے اور اہم کردار کی تمام خوبیوں کو اس طرح واضح کیا جائے کہ اس کی حقیقت سامنے آسکے۔ ان میں جزوی اور ضمنی اعتبار سے احباب کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔

۳۔ **رُخصت:**۔ اس تکنیک میں حضرت امام حسینؓ سے جنگ میں شامل ہونے اور اس کی شروعات کرنے کی اجازت لی جاتی ہے اور اپنے عزیزان سے رخصت ہونے کی ملاقات کرتے ہیں۔

۴۔ **آمد:**۔ ہیرو پورے شان و شوکت کے ساتھ گھوڑے پر سوار ہو کر میدان جنگ میں آتا ہے۔ اس کے آنے کا انداز، گھوڑے کی چال اور رفتار کی تعریف کی جاتی ہے اور اس کی

شان میں مرثیہ نگار کچھ کہنا چاہتا ہے اور ان کی تمام خصوصیات کو ہی واضح کرتا ہے۔

۵۔ **رجز:۔** ہیرو کے اہم کردار کی بنیادی خوبیاں، اس کے اسلاف کے کارنامے فن سپہ گری کی مہارت اور اس کی صلاحیت کا ذکر کیا جاتا ہے۔

۶۔ **جنگ:۔** جنگ میں ہیرو دشمن کی فوج سے لڑنے میں اپنی مہارت دکھاتا ہے اور اس پر فتح بھی حاصل کرنے کی کوشش۔ اسی دوران ہیرو کی تلوار اس کا گھوڑا اور دوسرے ہتھیار کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ ذکر میں مبالغہ آرائی تعریف کے ضمن میں ہو جاتی ہے۔ ویسے حق کی منزل سے گزرنا آسان مرحلہ نہیں۔

۷۔ **شہادت:۔** وہ لوگ جو واقعی اسلام مذہب کے لیے جنگ میں حصہ لیتے ہیں اور اسلام دشمن عناصر کی تلواروں سے قتل ہو جاتے ہیں۔ انہیں شہادت کا درجہ دیا جاتا ہے اور یہ لوگ شہید ہو جاتے ہیں۔ اس شہادت اور بلند حوصلگی کا ذکر مرثیہ نگار نہایت پرکشش انداز میں کرتا ہے۔ اس بات کا بھی ذکر ہوتا ہے۔ کہ میدان جنگ میں ان شہیدوں نے دشمنوں کو شکست دینے میں پوری جرأت سے کام لیا ہے۔

۸۔ **بین:۔** اخیر میں ہیرو کے شہید ہونے پر صف ماتم بچھ جاتا ہے۔ غم واندوہ کا سماں طاری ہوتا ہے۔ ان کے عزیزان، احباب و عورتوں کا ماتم کرنا اور ہیرو کا جنازہ دیکھ کر ان میں ایسی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے کہ نوحہ گری کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

ان اجزائے ترکیبی کی وضاحت کرنے سے مرثیہ کے بنیادی مقاصد سے واقفیت ہو جاتی ہے اور صنف مرثیہ کے معیار کا تعین بھی ہو جاتا ہے۔ ہر صنف کا اپنا ایک مقصد ہوتا ہے اور وہ کسی نہ کسی عہد اور حالات سے متاثر ہو کر مسائل کو سامنے لاتے ہیں۔ خواہ وہ مشکل پسند ہی کیوں نہ ہوں لیکن ایک اہم بات یہ ہے کہ جن واقعات اور حادثات کو فن کار فن کا سہارا دیتا ہے تو کیا وہ ان پہلوؤں کو سلیقے سے اجاگر کر پاتا ہے یا نہیں۔ انہیں سب باتوں کو اگر ہم ملحوظ خاطر رکھیں اور سنجیدگی سے اس پر ایک نظر ڈالیں تو یہ دیکھیں گے کہ جب تک کسی صنف کو مختلف خانوں میں نہ بانٹا جائے اور حسب ضرورت انہیں جگہ نہ دی جائے تب تک کسی واقعہ کی سچی تصویر ابھر کر سامنے نہیں آسکتی۔ اس لیے اجزائے ترکیبی وہ عوامل ہیں جو متحرک انداز میں تمام مسائل اور واقعات کو سامنے لاتے ہیں۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ان اجزائے ترکیبی کو صنف مرثیہ میں ہم استعمال کرتے

ہیں۔ لیکن لازمی طور پر کہیں کہیں نہیں بھی استعمال کرتے ہیں بلکہ کہیں استعمال ہیں اور کہیں نہیں ہیں۔ خاص طور سے مختصر مرثیہ میں ان کی گنجائش نہیں ہو پاتی ہے اور بنیادی اعتبار سے شہادت یا اس سے متعلق ان واقعات و مصائب جن کی وابستگی مرثیہ سے خاص طور سے ہے۔ ان اجزائے ترکیبی کو لازمی طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔

اب جہاں تک صنف مرثیہ کی اہمیت اور اس کی افادیت کا سوال ہے تو اس پر بھی روشنی ڈالنا لازمی ہوگا۔ یا اس کا سرسری جائزہ ہم لیتے ہیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ اس امر میں صنف مرثیہ کی بابت یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ صنف میں اخلاقی اور صوفیانہ قدریں عملی شکل میں پائی جاتی ہیں۔ اردو شاعری میں صوفیائے کرام کی خدمات نے دوسری صنف شاعری میں بھی متصوفانہ رنگ پیدا کیا ہے۔ مرثیہ کی اہمیت اس طرح شروع ہوتی ہے کہ شہیدان کربلا کو زندہ رکھنے اور آنے والی نسلوں کی حوصلہ افزائی کرنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ دوسری جانب یہ دیکھا جائے کہ مرثیہ میں جن واقعات اور مصائب کا ذکر ہوتا ہے وہ نہایت اثر انداز ہوتے ہیں۔ خاص طور سے دل و دماغ پر ایک کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اس نظم کے پس منظر میں حضرت امام حسین اور ان احباب کے عزم، بلند حوصلے اور بلند کردار، صبر و استقلال اور عمل پیہم کی چھاپ مسلسل نظر آتی ہے۔

دراصل اس صنف کے سہارے عظیم شخصیتوں کے کارنامے، ان کی قربانیاں اور ان کی شہادت کی اعلیٰ مثالیں اور صداقت کی گہری چھاپ جب ہمارے ذہن کی سطح پر پڑتی ہے۔ تو باطل جہاں سرمایہ داروں کا غرور اور اقتدار کا ہوس ان پر حاوی نظر آتا ہے۔ وہ حقیقت کے سامنے ان شخصیتوں کی قربانیوں کے سامنے ماند پڑ جاتا ہے۔ اس صنف سے امام حسین او، ان کے ہم عصروں کے ایثار والے جذبے سے سرشار ہو کر وہ جذبہ خود میں تلاش کرتے ہیں۔ مرثیہ پڑھ کر اور مرثیہ سن کر بہتر کردار کا نمونہ ہم بھی پیش کر سکتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ اس کی اہمیت ہر دور میں رہی اور آنے والے دور میں بھی رہے گی۔ مرثیہ کی اہمیت پر غور کرتے ہوئے یہ بات اہم ہے کہ جو اردو زبان و ادب کا ایک حصہ بن گیا ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور کا قول نقل کرتا ہوں ـــ (نقوش ادب)

"مرثیہ نے اردو شاعری کی بہت بڑی کمی کو پورا کیا اردو Epic اور Bellard قسم کی طویل مسلسل نظمیں نہیں ملتی۔ ان کی کمی اگر پوری ہوتی ہے تو مرثیوں سے۔ جن میں رزم و بزم

اور ماتم و بین سب کچھ ملتا ہے۔''

پروفیسر آل احمد سرور کے خیالات کی روشنی میں صنف مرثیہ کی اہمیت اور افادیت واضح ہوتی ہے۔ ان کے خیال میں اردو ادب کی قدر و قیمت اور وسیع تر ہوگی اور بہت سارے اجزاء اور اہم نکات کو بھی اس صنف نے اپنے اندر سمویا ہے۔ صنف مرثیہ ایسی طویل نظم ہے۔ جس میں رسم بزم، ماتم، ایثار و قربانی، حقیقت کی عکاسی ایسے تمام عناصر کو بہ خوبی سمویا جاتا ہے اور قارئین کو نئی معلومات کے ساتھ ان کے جذبات کی بیداری کا بھی سلسلہ قائم ہوتا ہے۔ سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ مذہبی جذبات اور مذہبی رجحانات کو ماضی کے نہاں خانے سے نکال کر علم و ادب کی روشنی میں پیش کیا جاتا ہے۔ جو نفسیاتی تہوں کو جھنجھوڑتا ہے اور ایسے اعلا کارنامے اور اعلا نمونے کی مثال پیش کرتا ہے۔ جو انسانیت کے جذبے سے بھی سرشار ہے۔ اس لحاظ سے صنف مرثیہ کی قدر و قیمت دوسرے صنف شاعری سے کم نہیں۔ بلکہ تمام صنف شاعری پر اس کا اثر زیادہ گہرا ہے۔ چوں کہ انسان کو بیدار کر دینا۔ اس کے اندر کے جذبات کو جھنجھوڑ کر اس میں تازہ دم خون دوڑانا۔ اس میں زندہ دلی پیدا کرنا اور تمام جرات آمیز اور دشوار گزار مراحل کو طے کرانے کا جوش پیدا کرنا اور ہر لمحہ اپنے محترم کو بلند رکھنا۔ امید کو یقین میں بدل دینا یہ سب ایسے اہم اجزاء ہیں جو کسی صنف شاعری کی اہمیت اور افادیت کو بڑھا سکتے ہیں اور اس میں پائیداری بھی لا سکتے ہیں۔ اس طرح یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ مرثیہ نگاروں نے مرثیہ کی تخلیق کر کے اردو ادب میں اہم باب کا اضافہ کیا ہے۔

* *

میر ببر علی انیسؔ بحیثیت مرثیہ نگار

''روح انیسؔ'' کے حوالے سے جب میں میر ببر علی انیسؔ کی انفرادیت، شخصیت اور ان کی مرثیہ نگاری کی تمام خصوصیات کا جائزہ لیتا ہوں تو یہ حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ میر انیسؔ کو عالمی سطح کے عظیم ترین شعرا کا مستحق ٹھہرایا جائے یہ اور بات ہے کہ ان شعرا میں انیسؔ کو انفرادیت حاصل ہے۔ کسی فن کار یا شاعر کی عظمت کا راز اس کی انفرادیت میں ہے اور انفرادیت یا شخصیت اس وقت نمایاں ہوتی ہے جب اس کی صنف میں چند اہم خوبیاں موجود ہوں مثلاً اسلوب بیان زبان، کردار نگاری، واقعات نگاری، جزیات نگاری، منظر نگاری، اور محاکات نگاری وغیرہ۔ موصوف نے خصوصاً ہندی الفاظ کو بھی رواج دیا ہے۔ یہ بھی ایک بڑی خوبی ہے۔ غیر مانوس الفاظ کو مانوس بنا کر کلام میں پیش کرنا زبان میں نئے الفاظ کا اضافہ بھی ہے اور ایک اختراعی کوشش کا وسیلہ بھی۔ روز مرّہ بول چال کے الفاظ بھی استعمال کیے گئے ہیں۔ لیکن تمام الفاظ کو بجا طور پر ترتیب دینا ایک مرحلہ ہوتا ہے۔ چونکہ دوسری زبانوں کے الفاظ کی مناسب ترتیب یا اسے کلام میں جگہ دینا غیر معمولی کارنامہ ہے۔ جسے انیسؔ نے بہ حسن خوبی انجام دیا ہے۔

میر انیسؔ کی شخصیت یا انفرادیت کے پہلوؤں کے نمایاں ہونے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ ان کے مرثیوں میں رزم، بزم، سراپا، کردار نگاری، منظر کشی اور تغزل بھی ہے۔ جس کو مرثیے میں جگہ دینا انتہائی مشکل پسند کام ہے۔ پر گوئی میں بھی انیسؔ کے معیار کو بہت کم دوسرے شعرا پا سکے ہیں۔ تیسرا سبب یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ کلام کی اہم خصوصیت جو انہیں نظیرؔ کو چھوڑ کر تمام متقدمین یا معاصرین غزل گو، نظم گو اور قصیدہ گو شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ ہے ان کے تمام مرثیوں میں

شروع سے آخر تک ہندوستانیت رچی ہوئی ہے۔ انیسؔ کی شخصیت کا اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ انیسؔ خالص ہندوستانی ہیں۔ ان کے لباس، وضع قطع اور شاعری پر ہندوستانیت کا گہرا نقش نظر آتا ہے۔ گرچہ انہوں نے اپنے کلام میں کسی ایک جگہ بھی اپنی ہندوستانیت کی چرچہ نہیں کی ہے اور نہ کہیں ہندوستانیت کا لفظ استعمال کیا ہے۔ باوجود اس کے ان کے کلام میں ہندوستانیت اس طرح رچی ہوئی ہے جیسے پھول میں خوشبو۔

متذکرہ بالا تمام خصوصیات نے انیسؔ کی انفرادیت کو مستند ٹھہرایا ہے اور ان کی شخصیت کو اردو دنیا میں اہم مقام دیا ہے۔ انیسؔ، کی شخصیت اور انفرادیت کو پورے طور پر سمجھنے کے لیے یہ لازمی ہوگا کہ میں انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کا تفصیل سے جائزہ لوں اور اس کی وضاحت کروں۔ اس امر میں یہ رائے آتی ہے کہ ایک گروہ کہتا ہے کہ میر انیسؔ کی شاعری دوہا کی ہے۔ انہوں نے صرف مرثیہ پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس طرح دوسرا طبقہ کہتا ہے کہ اگر انیسؔ مرثیہ تک محدود نہ رہتے تو ان کی شاعری پوری دنیا تک مشہور نہ ہوتی ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کہتے ہیں۔

> ''زبان کے استعمال کے اعتبار سے انیسؔ کو دوسرے
> تمام شعرا پر فوقیت حاصل ہوگی''

مرثیہ گویوں میں انیسؔ کے کلام کا تعین ان کے کلام سے ہوگی یہ بات قابلِ غور ہے کہ انیسؔ کے مرثیوں میں ہندو دیومالا کی داستانوں کے بھی جا بجا حوالے ملتے ہیں۔ ہندو دیومالا کی یہ مشہور روایت ہے کہ دھرتی گائے کی سینگ پر ٹکی ہوئی ہے اور گائے ایک مچھلی پر قائم ہے۔ کربلا کے ہیرو حضرت عباس علی کی تلوار چمک کر بلندی سے پستی کی طرف آتی ہے۔ تو ''گاوزمیں'' زمین کے تلے تھرتھرا اٹھتی ہے۔ ایک جگہ شہزادہ علی اکبر کی تلوار کی تعریف میں کس قدر خوب صورت مبالغہ سے کام لیا ہے۔ تلوار کی گھاٹ باڑھ اور چمک دمک ایسی تھی کہ زمین آسمان کانپ رہے تھے۔ نمونہ کلام نقل کرتا ہوں۔

کونین میں حواس بجا تھے نہ ایک کے
گاوز میں سمٹتی تھی گھٹنوں کو ٹیک کے

ایک دوسرے مقام پر حضرت عباس کے متعلق فرماتے ہیں۔

کہ جب اس بشر نے نعرہ کیا
تو سب کے دل دہل گئے

آثار نمایاں ہوئے خالق کے غضب کے
ماہی سے ادھر گاوز میں ہل گئی اب کے

ہندو دیو مالا کی طرح انیس کے کلام میں ہندو توہمات کو بھی دخل ہے مثال کے طور پر ایک ہندوستانی توہم یہ ہے کہ جو شخص حد سے زیادہ ہنستا ہے اسے بہت جلد ایسے حالات سے دوچار ہونا پڑتا ہے جن پر رونا پڑے۔ یہی بات انیس نے امام حسینؑ کی زبان سے کہلوائی ہے۔

جناب علی اکبر جنگ کے لیے رخصت ہوتے ہیں امام حسین بیٹے سے مخاطب ہوکر فرماتے ہیں۔ ؎

ایسے ہنسے نہ تھے کہ ہمیں تم رلاتے ہو
شادی کے دن جو آئے تو مرنے جاتے ہو

ہندوستان میں ایسی دولہن جس کا دولہا شادی کے فوراً بعد مر جاتا ہے اس دولہن کو منحوس قرار دیا جاتا ہے۔ ہندوستانی سماج کا یہ پختہ عقیدہ ہے۔ لیکن یہ خالص ہندوستانی توہم ہے۔ اسلامی معاشرہ یا اسلامی قانون میں اس کی کوئی جگہ نہیں۔

میر ببر انیس کی اہم خصوصیات میں ایک اہم خوبی یہ ہے کہ انیس کے کردار جب آپس میں گفتگو کرتے ہیں تو ایک دوسرے کو رشتوں سے مخاطب کرتے ہیں جو خالص ہندوستانی میں بھیا، بہنا، ساس، سسر، نند، بھاوج، پھوپھی، چچی اور بہو وغیرہ الفاظ کثرت سے ملتے ہیں اور اس قدر فطری انداز میں استعمال کیے گئے ہیں کہ صرف فصاحت و بلاغت کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے ہیں۔ بلکہ ان الفاظ کے استعمال سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے امام حسین اور ان کے اہل بیت بالکل اس طرح بھیا اور بہنا کہہ کر ایک دوسرے کو مخاطب کرتے تھے۔ درج ذیل بند سے ہماری رہ نمائی ہو سکے گی اور نتیجہ بھی سامنے آئے گا۔" عون و محمد جب یہ خواہش ظاہر کرتے ہیں کہ جناب عباس کی بجائے ان کو ملنا چاہیے تو حضرت زینب فرزندوں کو اس طرح سمجھاتی ہیں۔ نمونہ کلام نقل کرتا ہوں۔ ؎

۱ کنبہ میں ایک نے بھی اگر سن لیا یہ حال
کہتی ہوں صاف میں مجھے ہوگا بہت ملال
۲ ننھے سے ہاتھ جوڑ کے بولے وہ نونہال
ہم باوفا غلام ہیں کیا تاب کیا مجال
۳ دیجیے سزا ہمیں جو بل آبرو یہ بھر پڑیں
کہتے تو چھوٹے ماموں کے قدموں پہ گر پڑیں

کربلا کے واقعات کا منظر دیکھئے انیسؔ نے اپنے کلام کی خصوصیات کی بنا پر اس انداز میں پیش کیا ہے جیسے یہ واقعہ آنکھوں کے سامنے پیش آرہا ہے۔

کربلا کے بچے ہندوستانی کپڑوں میں ملبوس دکھائی دیتے ہیں۔ ننھا علی اصغر تیر کھاتا ہے تو اس کا ننھا شلوکا خون میں تر ہو جاتا ہے اور ننھی سی ٹوپی زمین پر گر جاتی ہے۔ حضرت زینب شہزادہ علی اکبر کا عہد طفلی میں کرتہ پہنے دوڑے پھرتا یاد دلاتی ہے۔ حضرت مسلم یتیم پناہ کے لیے ایک ضعیفہ سے یہ کہہ کر التجا کرتی ہے کہ ''ہمیں عرش درکار ہے نا فرش نہ تکیہ نہ نہالی'' میر ببر علی انیسؔ کی یہ واقعہ نگاری جہاں ایک ننھے بچہ کی درد بھری داستان اور پھر اس بچے کا عہد طفلی زندگی کی حقیقتی واقعات کو سامنے لاتا ہے۔ واقعات کو تراشنا اور اسے زندگی دینا غیر معمولی فنکاری کا ثبوت ہے۔ انیسؔ نے اس امر میں اپنی صلاحیتوں کا پورا استعمال کیا ہے اور دوسرے مرثیہ نگاروں سے الگ اپنی پہچان بتاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انیس کے مرثیے میں جو قیمتی اضافے ہوتے ہیں وہ اردو دنیا میں نئے باب کا اضافہ ہے۔ انیس کے کلام کی یہ خصوصیات ہے کہ انہوں نے چلتے پھرتے روزمرہ بول چال کے الفاظ اور خالص ہندوستانی تہذیب کو اپنے کلام میں جگہ دے کر مرثیہ کے فن کو صحتمند قدروں سے جوڑا ہے۔

میر ببر علی انیس نے جناب علی اصغر کا حال کتنے موثر انداز میں نظم کیا ہے۔ لشکر واعداد ایک فرد کی زبان سے کہلواتے ہیں۔

سوئیں گے جب زمیں پہ جھولے کو چھوڑ کے
دونوں کڑے اُتاروں گا پہنچے مروڑ کے

اصغر کا طوق اپنے پسر کو پہناؤں گا
سوغات کربلا سے یہی لے کے جاؤں گا

انیس بنیادی اعتبار سے ایک کامیاب شاعر ہیں نا کہ مورخ محض گریہ و بکا کی کیفیات پیدا کرنے کی غرض سے ضعیف روایتوں کو درایت کی کسوٹی پر کسے بغیر نظم کر دیتے ہیں اور بعض اوقات روایت خود بھی گڑھ لیتے ہیں۔ اس حقیقت کی نفی نہیں کی جا سکتی ہے کہ کسی واقعہ کو نظم کرنا آسان ہے لیکن جو واقعہ پیش نہیں آیا ہے محض قوت متخیلا کے بل پر اس طرح نظم کرنا کہ واقعہ سچا اور اصل معلوم ہونے لگے۔ یہ فن شاعری کی معراج ہے۔ میر ببر علی انیس اسی قسم کے شاعر تھے۔

واقعہ کی عبارت نقل کرتا ہوں۔ اس واقعہ کے اندر جو اثر انگیزی انیس نے پیدا کی ہے ایسی مثال دوسرے مرثیہ نگاروں کے یہاں نہیں ملتی ہے۔

واقعہ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ امام حسین کی ولادت کے بعد جبرئیل امین علیہ اسلام نے حضرت محمد کو حسین کی شہادت کی خبر لا کر سنائی تو بی بی فاطمہ زہرہ نے رو رو فرمایا۔ ؎

اب دن ہے چھٹی کا مجھے آشور محرم
پوشاک نہ بدلوں گی نہ سر دھوؤں گی بابا

اس طرح حضرت زینت علی اکبر سے شکوہ کرتی ہوئی فرماتی ہیں کہ نمونہ کلام کی سلاست اور برجستگی دیکھئے۔ ؎

راتوں کو رہا کون چھٹی چلوں میں بیدار
کس سے کہو ان آنکھوں میں سرمہ دیا ہر بار
پہلو میں رہا دل کی طرح کس کے یہ دل دار
کس بی بی نے گیسو میں یہ سنت کے رکھے چار
ہے میری اجازت جو یہ مرنے کو چلے ہیں
پوچھے تو کوئی کس کی مرادوں کے پلے ہیں

متذکرہ بالا کلام سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے لوگ آپس میں گفتگو کر رہے ہیں۔ کلام

کے اندر زندہ اور چلتے پھرتے الفاظ کا استعمال شعری سرمایہ کو گراں قدر اور قابل احترام بنا دیتا ہے۔ لہٰذا میر ببر علی انیس کی مرثیہ نگاری اپنی خصوصیات کی بنا پر مقبولیت کی حامل ہے۔ انیس کو اس حیثیت سے جو شہرت شعری دنیا میں حاصل ہوئی وہ انیس کو ہمیشہ زندہ رکھے گی۔ شاعری کے کینوس پر صنف مرثیہ کا جو گہرا رنگ نمایاں ہے اس سے موصوف کی اندرونی کیفیت ابھر کر سامنے آتی ہے اور ان کا اچھوتا انداز ان کی انفرادیت ان کی شعری خصوصیت ان عہد کے قیمتی لمحات کی نشاندہی کر رہے ہیں۔

انیس کا سنجیدہ دماغ انیس کی شخصیت کا دوسرا پہلو ہے۔ پہلے زاویے سے غور و فکر میں مصروف نظر آتے ہیں اور دوسرا اہم پہلو ان کے شخصیت کا ان کے مزاج، اطوار، کردار و عادات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اخیر میں اس بات پر تبصرہ کرنا چاہوں گا کہ انیس کے آبا و اجداد کس سے وابستہ تھے اور اس عہد میں اس کی مقبولیت اور معیار کیا تھا۔ اس امر میں اس صداقت کی نفی نہیں کی جا سکتی ہے کہ جس عہد میں انیس سانس لے رہے تھے اور جس ادبی ماحول میں ان کی شاعری ارتقائی منزل طے کر رہی تھی وہ پورے طور پر سپاہیانہ تھا۔ فن سپہ گیری کی ہر گھر میں چرچہ تھی۔ سپہ گیری خصوصاً شریف گھرانوں کی وضع داری میں شامل تھی۔ بلکہ سپاہیانہ زندگی سماج کے رگ و پے میں اس حد تک سرایت کر گئی تھی امرا اور اکابر فوجی خدمات انجام دیتے تھے۔ عام شرفا بھی سپاہیانہ وضع قطع اختیار کر رکھی تھی۔ یہاں تک کہ شعرا بھی سپاہیانہ وضع قطع میں رہتے تھے اور اس کی پہچان کے لیے تلوار کٹار وغیرہ لگانا باعث فخر سمجھتے تھے گویا فن سپہ گیری ان کی زندگی کا اہم حصہ ہے۔

مرزا غالبؔ جیسا عظیم شاعر بھی اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ جس نے اپنی ادبی زندگی میں ایک اہم مقام حاصل کرنے کے باوجود اپنے خاندانی پیشہ فن سپہ گیری کو فوقیت دی اور فخر بھی کیا۔

سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گیری
کچھ شاعر ذریعہ عزت نہیں مجھے

غالبؔ کے اس شعر سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ فن سپہ گیری ایسا ہنر ہے جو اس دور میں ہر خاص و عام کو اپنے جانب رجوع کرتا تھا۔

میر ببر علی انیسؔ نے بھی اس بات کو مانا ہے کہ شعر و شاعری میرا شغف ضرور ہے لیکن

باعث فخر نہیں۔ چونکہ خاندانی اعتبار سے ہم ایک سپاہی ہیں محافظ ہیں لیکن اس امر میں یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ انیسؔ اور غالبؔ نے پوری اردو دنیا کا محافظ بن کر صنف شاعری کے نسخے میں جو قیمتی اضافہ کیا ہے اس نے ان کی فن سپہ گیری پر فوقیت حاصل کر لی ہے۔ انیسؔ نے اُردو دُنیا کو صنف مرثیہ سے اور غالبؔ نے صنف غزل سے مالا مال کیا ہے اور آنے والی نسلوں کے لیے جو راہ کا تعین کیا ہے وہ آج شاعری کی دنیا میں ایک چیلنج ہے۔

⁂

اُردوئے قدیم کے شعراء کا ایک مختصر جائزہ

اُردوئے قدیم کے شعراء کا جائزہ لینے سے قبل اس بات پر غور کرنا لازمی امر ہوگا کہ کیا صنف شاعری دنیا کے تمام ادب میں سب سے پہلے وجود میں آئی۔ اس پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ دنیا کے تمام ادب کی ابتداء شاعری سے ہوئی۔ شعر ایک زندہ قوت ہے جس کا وجود نثر سے بہت پہلے معلوم ہوتا ہے۔ قافیہ پیمائی اور تک بندی انسان میں ایک فطری چیز ہے انسان کو پہلے جذبات کا حس ہوتا ہے پھر وہ دماغ کو کام میں لاتا ہے اور سوچتا ہے۔ اسی وجہ سے ارتقائے تہذیب انسانی میں جو مظہر جذبات ہے نثر پر مقدم ہے۔ جو فکر دماغی کا نتیجہ ہے۔ سب سے پہلے جب فن تحریر کی ایجاد نہیں ہوئی تھی۔ شعر ہی اپنے زبردست اثر سے دماغ میں محفوظ رہ سکتے ہیں اور قوت حافظہ کی مدد سے محفل میں سنانے کے قابل بھی شعر ہی ہو سکتے رتھے۔ گویا ظاہراً نثر ہمارے اظہار خیال اور گفتگو کا آسان ترین اور فطری ذریعہ معلوم ہوتی ہے۔ تجزیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف ضبط خیالات اور رسمی تحریروں کے واسطے موزوں ہے۔ اس کی ضمن میں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اردو کی ابتداء و نشو نما میں جن صوفیائے کرام نے اہم رول ادا کیا ہے خواہ ان کا مقصد اسلام کی تبلیغ ہی رہا ہو لیکن اشعار کو ہی وسیلہ بنایا ہے۔ ان کے اشعار زیادہ تر ریختی اور برج بھاشا سے ملتے جلتے ہیں۔ لیکن اردو زبان و ادب کو فروغ دینے اور ان کے ارتقاء کے لیے جن دشوار گزار مراحل کو انہوں نے طے کیا ہے وہ نا قابلِ فراموش ہیں۔

اس امر میں زبان اردو کی دیوی اپنے ساز طرب سے آراستہ و پیراستہ اس طرح نمودار ہوئی کہ اردو ادب جو دراصل فارسی کا تتبع ہے اس کو اپنے پیش رو کی تقلید بہ نسبت نثر کے نظم میں

زیادہ آسان اور دلچسپ معلوم ہوئی کیونکہ نقل وترجمہ ایک زبان سے دوسری زبان میں نثر میں اتنا آسان نہیں ہوتا جتنا کہ نظم میں ہوتا ہے۔ چونکہ اردو اپنی ارتقائی منزلوں میں جبکہ اس کا ادب ہنوز عالم طفل میں تھا قوت تخیل اور اظہار جذبات کے واسطے ایک زبردست سرمایہ الفاظ کا اپنے پاس محفوظ رکھتی تھی۔

اُردوئے قدیم کیا ہم شعرا میں سب سے پہلا نام امیر خسرو دہلوی کا قابل ذکر ہے۔ اس کے بعد اور دوسرے شعرائے کرام میں ملک جائسی، کبیر، تلسی داس، محمد قلی قطب شاہ، سلطان محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، ابوالحسن زبان دکنی میں شعر کہتے تھے جو اردو کی ہی ایک شاخ ہے۔ فائز دہلوی، ولی دکنی، حاتم، آبرو، آرزو، ناجی وغیرہ اب جہاں تک سوال پیدا ہوتا ہے اردو شاعری کی ابتدائی تعمیر وتشکیل میں امیر خسرو کے کلام کا تو زبان اردو کی ترقی کا ابتدائی زمانہ اتنا دھندلا نظر آتا ہے کہ اس کے خط وخال صاف طور پر نمایاں نہیں۔ مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ سب سے پہلا شاعر زبان اردو کا اس دھندلکے میں جو صاف طور پر نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ امیر خسرو ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ فارسی شاعری کی حیثیت سے محتاج تعارف نہیں ہے۔ ان کا لقب اسی شاعری کی مناسبت سے ''طوطیٔ ہند'' ہے موصوف نے سب سے پہلے اردو الفاظ ادبی اغراض سے استعمال کیے اور سب سے پہلے اردو میں شعر کہا۔ سب سے پہلی غزل اردو بھی امیر خسرو کی طرف سے منسوب ہے۔ مگر اس کی ترتیب اس طرح ہے کہ اس کا ایک مصرع فارسی اور ایک اردو ہے اور بحر فارسی ہے۔ اس کے علاوہ اکثر پہیلیاں اور دوہے وغیرہ جو آج تک مشہور ہیں ان کی طرف منسوب ہے۔ بعض شعر ایسے بھی ہیں جن میں ٹھیٹھ ہندی الفاظ جو بہ مشکل اردو کہے جا سکتے ہیں سنسکرت بحروں میں بندھے ہیں۔ گو فارسی الفاظ بھی کہیں کہیں استعمال ہوئے ہیں۔ وہ مشہور صوفی بزرگ حضرت نظام الدین اولیاؒ کے مرید محبوب خاص تھے۔ جن سے ان کو اتنی محبت وعقیدت تھی کہ جب پیر کے انتقال کا حال سنا تو اسی صدمے میں چندروز کے بعد ۱۳۲۵ء میں سفر آخرت اختیار کیا۔ غیاث الدین بلبن ان کی بڑی قدردانی کرتا تھا اور ان کے کلام کا دلدادہ تھا۔ امیر خسرو فن موسیقی میں بھی کمال رکھتے تھے۔ انہوں نے سب سے پہلے فارسی بحروں کو اردو میں استعمال کیا اور ان کی کتاب خالق باری جس کے مطلع کے ابتدائی الفاظ یہی خالق اور باری اب تک ہمارے یہاں ایک مشہور درسی کتاب سمجھی جاتی ہے۔ امیر خسرو کی شہرت زبان اردو کے شاعر یا ادیب ہی کی حیثیت سے نہیں ہے بلکہ موجد کہے جاتے

ہیں۔ ایک زمانے میں اردو نے وہ ہیئت اختیار نہیں کی تھی جو بعد کے شعرا میں پائی گئی۔ اس حقیقت کی بھی نفی نہیں کی جا سکتی ہے کہ ان کے کلام میں وہ سلاست اور روانی نہیں تھی جو دہلی کے درباری شعرا میں پائی جاتی ہے۔ لیکن امیر خسرو دہلوی نے زبان فارسی کے قلب میں اور ریختی کے حلقے میں رہ کر نامانوس اور ثقیل الفاظ کو وسیلہ بنا کر اردو شاعری کو جس طرح سنوارا اور نکھارا ہے وہ ان کا اہم کارنامہ ہے۔ کلام کی خوبیوں اور خامیوں پر ایک سرسری نظر ڈالنے کے بعد یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ چونکہ زبان اردو کی ابتدا اور اس کی ارتقا اس لحاظ سے ایک اہم کڑی تھی۔ اس لیے اسے آسان اور سہل بنانے کی کوشش میں انہوں نے جس طرح کے بھی کلام کی تخلیق کی ہے وہ بہر حال اردو زبان وادب کا ایک رابطہ بن سکا ہے۔ دنیا کی تمام زبانیں جب تک رابطے کی بنیاد پر کھری نہیں اترتی ہیں اس وقت تک انہیں قبول عام حاصل نہیں ہوتا ہے۔ اس لیے اگر ہم یہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ امیر خسرو دہلوی نے اردو صنف شاعری پر جس سنجیدگی سے کام کیا ہے وہ ان کا اہم کارنامہ ہے۔

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اردو زبان وادب کے معیار میں کیا تبدیلی آئی اس امر میں یہ بات قابلِ غور ہے کہ امیر خسرو کے زمانہ سے لے کر دکن کے شعرائے اردو کے عہد تک بڑا فاصلہ ہے۔ مگر زبان نے اس طویل عرصہ میں جو تین صدیوں سے کم نہ تھا کوئی نمایاں ترقی نہیں کی۔ پھر بھی یہی مدت اس کی حقیقی نشو ونما اور مضبوطی کی کہی جا سکتی ہے۔ یہ زبان اب تک غیر منظم حالت میں تھی اور قوت، لوچ و وسعت کی اس کو سخت ضرورت تھی سب سے بڑی بات یہ تھی کہ بلند انشا پردازی کے اغراض کے لیے اس کے لغات میں متعدد اضافہ ہونا چاہیے تھا۔ یہی وجہ تھی کہ فارسی الفاظ کو اپنے آغوش محبت میں بے تکلف اور بڑے شوق سے جگہ دی۔ چنانچہ اس سلسلے میں ملک جائسی کو لیجیے جو ۱۵۴۰ء کی ''پدماوت'' جو فارسی میں تحریر ہوئی تھی۔ کبیر ۱۴۴۰ء لغائت ۱۶۲۴ء کی تصانیف میں ایسے الفاظ کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔

اردوئے قدیم کے جن شعرا کا میں نے ذکر کیا ہے۔ ان کی پیش قدمی اور ان کے شعری سرمایے نے اردو کی نشو ونما اور اردو کے ارتقاء میں عہد بہ عہد حالات پر مبنی معیاری پختگی پیدا کی ہے۔

ولی دکنی (۱۶۶۸ء ــ ۱۷۴۴ء): ولی دکنی کا نام قدیم شعرا کے صف اوّل میں آتا ہے۔ اس لحاظ سے ولی دکنی کے کارنامے تاریخ ادب اردو کی اساس ہیں۔ موصوف نے اس عہد کے تقاضے پر توجہ مبذول کرتے ہوئے اپنے کلام کو ہر ممکن سہل انداز میں پیش کرنے کی

کوشش کی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ چند ایسے الفاظ جو غیر مانوس کہے جاتے ہیں ان کا استعمال بھی حالات کے اعتبار سے کیا جاتا ہے اور چند ایسے ہیں جنہیں متروک بھی قرار دیا گیا ہے۔ لیکن اس حقیقت کی نفی نہیں کی جاسکتی ہے کہ ولیؔ کے زمانے سے ہی باقاعدہ اردو شاعری کی بنیاد پڑ رہی تھی ہاں یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ ولیؔ جب آسمان شاعری پر چمکے تو چھوٹے چھوٹے تارے جو افق شاعری پر اس وقت ضیا فگن تھے سب ماند پڑ گئے۔ ولیؔ کو ریختہ (اردو) کا گویا موجد کہا گیا ہے۔ ولیؔ کا کلام شمالی ہند کے تمام نظم نگاروں کے واسطے نمونہ بن گیا اور اسی کو دیکھ کر اور اپنے سامنے رکھ کر اس وقت کے تمام شعرائے اردو نے اپنی ترقی کی راہ تلاش کی۔ میں نے اس بات کا ذکر کیا ہے کہ ولیؔ کا کلام صاف، سادہ، فصیح اور پیچیدہ استعارات اور دور از کار تشبیہوں سے پاک ہے۔ تصوف کا بھی رنگ جھلکتا ہے۔ فارسی الفاظ اور خیالات کی کثرت ضرور ہے مگر غلبہ نہیں۔ ہندی الفاظ بھی فارسی الفاظ کے ساتھ جا بجا ملتے ہیں جو بعد کو متروک ہو گئے۔ اب قدیم شعرا میں جو لوگ قابلِ ذکر ہیں ان میں حاتمؔ، آبروؔ، اور آزادؔ کا نام بھی سرِ فہرست ہے۔ ان شعرائے کرام نے بھی اردو شاعری میں چند قیمتی سرمایے چھوڑے ہیں جو اردو کی تاریخ میں اہمیت کی حامل ہیں دیوان ولیؔ کی اشاعت کے ساتھ ہی دکن سے یہ لوگ منتقل کر کے دہلی آ گئے۔ جبکہ دکن شاعری کا مرکز تھا۔ اس وجہ سے یہاں کے لوگوں کو ایک خاص دلچسپی شعر و شاعری کے ساتھ پیدا ہو گئی۔ ولیؔ کے بھی سینکڑوں شاگرد ہو گئے۔ جو ان کے کلام کی بڑی قدر کرتے تھے اور اسی طرز پر خود بھی کلام کہتے تھے۔ اب اردو شاعری فارسی کے دوش بدوش ترقی کرنے لگی اور اس کے مقابل و حریف بن گئی۔ درباری زبان اب تک فارسی ہی تھی۔ دراصل مغلیہ سلطنت میں اس وقت تک فارسی ادب کی ہر جگہ چرچہ تھی۔ ان قدیم شعرائے کرام نے فارسی کی زمین پر اردو کو پنپنے اور آگے بڑھنے کا موقع دیا۔ چونکہ اردو کی ابتدا اور اس کی ارتقاء کے لیے دوسری زبانوں کے الفاظ مستعار لینا ایک اہم مرحلہ تھا۔ انہیں مراحل کو طے کرتے ہوئے اردو شاعری نے اپنے وجود کو مضبوط کرنے کی کوشش کی ہے۔

حاتمؔ کا پورا نام ظہور الدین حاتمؔ (۱۶۹۹ ـ ۱۷۹۲): ولیؔ کے ہی شاگرد ہیں۔ خان آرزو (۱۷۸۹ ـ ۱۷۵۶) ناجیؔ، مضمونؔ، آبروؔ اور بہت سے شعرا پیدا ہوئے جنہوں نے اردو شاعری کی سرپرستی کی ہے۔ ان شعرا کا کلام تصوف کے رنگ میں ڈوبا ہوا بہت صاف، سادہ اور تصنع و تکلف سے بہت کچھ پاک اور صاف ہے۔ نشست الفاظ میں بہت زور طبع دکھایا گیا۔ فارسی الفاظ

اور ترکیبیں بہ کثرت ملتے ہیں۔ ولی کے یہاں جو ہندی الفاظ تھے وہ ان لوگوں کے یہاں بہت کم یا نہیں تھے۔ اس کی جگہ فارسی لفظوں نے لے لی ہے۔ فارسی بحریں اردو نظم میں بہت بھلی معلوم ہوتی ہیں اور بہت خوبی سے بندھی ہیں ان کی زور طبیعت قدرت کلام میں کسی کو کلام نہیں۔ ان کی مشاقی سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا اور نقش اول سے یقیناً بہتر ہے۔ گو فارسیت کا رنگ اور تصنع بہ نسبت دکنی شعرا کے ان میں زیادہ ہے۔ مقامی رنگ بالکل غائب نہیں مگر رفتہ رفتہ کچھ کم ہو جاتا ہے۔ ہندی دوہوں کا بھی کچھ رنگ پایا جاتا ہے۔ س لحاظ سے قدیم شعرائے کرام کا کلام اردو کی تدریجی ترقیوں کی منزل میں اہم رول ادا کرتا ہے اور ایک نمایاں نشان ہے۔ اردو شاعری کا وہ زمانہ جہاں اردو شاعری بھی اصلاحیں بھی ہوئیں اور ترقیاں بھی ان میں میر تقی میر، اور مرزا رفیع سودا کا نام صف اوّل میں ہے اور استاد اعظم کی مقبولیت بھی انہیں حاصل ہے۔ ان کے کلام کی خصوصیات میں حسن ادا، خلاوت زبان، قدرت الفاظ اور نزاکت زبان کی وجہ سے اپنے تمام ہم عصر میں سبقت لے جاتے ہیں۔ اس عہد مرزا مظہر جان جاناں، میر درد، سوز، قائم، یقین، بیان، ہدایت، قدرت اور ضیا کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب پر فارسی کا رنگ غالب تھا۔ لہٰذا وہ قدرتاً ہندی الفاظ پر فارسی کو ترجیح دیتے تھے۔ کیونکہ وہی ان کو اچھے معلوم ہوتے تھے۔ اسی زمانہ میں زبان بہت کچھ ایسے الفاظ اور بندشوں سے پاک ہو گئی جو ولی اور ان کے ہم عصر شعرائے دہلی کے یہاں بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف زبان کو صاف کیا بلکہ مناسب فارسی لفظ اور محاورے بھی زبان میں داخل کر لیا۔ ان کا کلام اردو اور فارسی کی آمیزش سے گنگا جمنی لئے حسن و عشق کے معاملات جن خوبصورتی اور مؤثر انداز سے ان حضرات نے باندھے اس سے قبل کسی نے نہیں باندھے تھے۔ ان کے کلام کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ فارسی لغات کا خزانہ انہوں نے کھنگال ڈالا جس میں سے صدہا جواہر ریزے منتخب کر کے زبان میں داخل کیے گئے۔ گل و بلبل اور قمری و شمشاد کے عشق جیسے افسانے جسے فارسی شعرا مدت سے باندھتے چلے آتے تھے اب اردو میں بھی داخل ہوئے اور جدید خیالات و نئی ترکیبوں کے ساتھ بہت حسن و خوبی سے برتے گئے فن شعر میں بھی ایک نمایاں ترقی ہوئی نقائص و مصائب سے کلام پاک ہونے لگا۔ غزلیں اسی بحروں میں کہی جانے لگیں۔ نئی نئی تشبیہیں اور استعارے اور صنائع بدائع جن کو اب تک کلام میں جگہ نہ ملی تھی بہ کثرت استعمال ہونے لگے۔ مگر اسی حد تک کہ ان سے شعر کے حسن اور ادائے مطلب میں کوئی فرق نہیں آتا تھا اور کلام میں گھل مل جاتے تھے۔

اردو شاعری کی ترقی وترویج میں ایک اور عہد کی شروعات ہوتی ہے جن میں انشا، مصحفی، جرأت، میر حسن، ناسخ، بقا، حسرت، رنگین اور فراق نے شہرت حاصل کی لیکن اس زمانہ میں بھی وہی پرانی ترکیب ہندی الفاظ خارج کرنے اور ان کی جگہ فارسی اور عربی الفاظ داخل کرنے کا سلسلہ جاری تھا۔ بعض ہندی اور بھاشا کے لفظ جو خارج کیے گئے۔ بدنما اور ثقیل ضرور تھے لیکن اس کی ضرورت ایسے جواہر ریزے جو سنسکرت اور پراکرت کے خزانوں سے زبان اردو کے قبضے میں ایک عرصہ دراز سے چلے آتے تھے فارسیت کے غلبہ سے اب خارج ہوگئے۔

تمام تذکروں کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو کے قدیم شعرائے کرام نے اردو شاعری کو جو باقاعدہ بہ عہد ترقی کے زینے طے کر رہی تھی اور رفتہ رفتہ اردو شاعری میں حسن ونزاکت اور سلاست پیدا کرنے کے لیے ثقیل اور بوجھل الفاظ خواہ وہ سنسکرت ہندی و پراکرت کے ہی کیوں نہ ہوں انہیں خارج کر فارسی کے فصیح اور بلیغ الفاظ کو داخل کرنے کی محنت جاری تھی۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ قدیم اردو شعرا سنسکرت اور ہندی سے ناواقف تھے۔ اس لیے بھی انہوں نے ہندی کی کوئی قدر نہ کی۔ اس طرح پرانے متروکات نکال دیے گئے۔ ان کی جگہ جدید الفاظ اور تراکیب داخل کیے گئے۔ ہندی اور فارسی محاورے وترکیبیں باہم لادی گئیں۔ طرز عبارت میں کچھ فرق نہ ہوا۔ مضامین میں بھی کوئی خاص جدت نہیں ہوئی۔ زمانے کی اخلاقی حالت اور معاشرے کا پورا ذکر انہوں نے کیا ہے۔ معشوق کے حسن ظاہری کی تو عام طور پر تعریف کی جاتی تھی اور بعض شعرا نے کھلم کھلا ایک طرز اختیار کیا جس کو اصلاح میں معاملہ بندی کہتے ہیں۔ جرأت، انشا، اور رنگین اس خاص رنگ کے بادشاہ تھے۔

اخیر میں یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ اردو کے قدیم شعراء نے حالات اور وقت کے تقاضے جس میں ثقافتی، سماجی، سیاسی اور ادبی عناصر نے اپنا اثر قائم رکھتے ہوئے ان کے کلام میں تبدیلیاں لائی ہیں۔ جنہوں نے اردو زبان وادب کو جدید طرز میں دنیائے ادب کے سامنے پیش کیا ہے۔

⁂

سرسید احمد خاں بحیثیت مصلح قوم

سرسید احمد خاں کی شخصیت اردو زبان وادب میں ایک کامیاب مصلح اور دانشور کی حیثیت سے ابھری ہے۔ ہر دانشور اور تخلیق کار اپنے عہد کے تقاضے کو پورا کرنے میں ضروری نہیں ہے۔ کہ وہ پورے طور پر کامیاب ہو جائیں۔ لیکن سرسید احمد خاں خصوصاً اس عہد کے پس ماندہ اور پچھڑے ہوئے مسلم سماج کی نبض پر ہاتھ رکھ کر ان کی سوکھی رگوں میں تازہ دم خون دوڑایا ہے۔ اس امر میں بنیادی اعتبار سے موصوف نے تعلیم کو ضروری قرار دیا ہے اور بدلتے ہوئے حالات سے آگاہ کیا ہے سرسید ۱۸۱۷ء کو دہلی میں پیدا ہوئے ان کے آباؤ اجداد شاہی دربار سے وابستہ تھے۔ جس کا سلسلہ عالم گیر ثانی کے دور تک قائم رہا۔ سرسید احمد خاں کی ابتدائی تعلیم میں ان کی والدہ نے اہم رول ادا کیا۔ جس نے سرسید احمد خاں کے علمی ذوق کو بتدریج آگے بڑھایا۔

معاشی ضرورت ہر شخص کی ذہنی اور شخصی نشوونما کا ایک اہم حصہ ہے۔ لہذا ۱۹۳۳ء میں موصوف نے ملازمت حاصل کی اور آہستہ آہستہ ترقی بھی ملی۔ صدر امین کے عہدہ پر فائز کیے گئے۔ سرسید احمد خاں کی علمی جستجو اور اپنے علم کے وسیلے سے دوسروں تک معلومات میں اضافہ کی غرض سے اور اصلاح معاشرہ کو مقصد سمجھتے ہوئے مختلف موضوعات پر کتابیں لکھیں جس میں چند قابلِ ذکر ہیں۔ آثار الصنادید، رسالہ تہذیب الاخلاق، اسباب بغاوت ہند، تاریخ سرکشی، مضامین سرسید وغیرہ پر جن خیالات کے نقوش چھوڑے ہیں ان میں ان کے مشاہدات و تجربات کا حقیقی پہلو نظر آتا ہے۔

سرسید احمد خاں نے عملی اعتبار سے جو اقدام اٹھائے ان میں چند ایسے اداروں کی بنیاد ڈالی جو آج تک مسلمانوں کو علم کی دولت سے مالا مال کر رہا ہے۔ گرچہ ان اداروں کا قیام اس عہد

کے مسلمانوں کی ذہنی تبدیلی اوران کی ترقی کے لئے لازمی تھا۔ غازی پور میں سرسید احمد خاں کی نگرانی میں سائنٹفک سوسائٹی کا قیام ایک خاص مقصد کے تحت تھا۔ دراصل ہندوستانی مسلمان مغرب کی ترقی اوران کے وسیع خیالات سے محروم تھے۔ لہٰذا سائنٹفک سوسائٹی ایک ایسا مرکز تھا جس نے تمام مسلمانوں کو مغربی تعلیم سے پوری واقفیت حاصل کرائی۔ اس مرکز کے زیرِ نگرانی مختلف موضوعات پر رسالے جاری کرائے جس میں خصوصاً زراعت اور اقتصادیات بھی شامل ہیں۔

۱۸۶۱ء میں انگریزی اسکول مرادآباد میں قائم کرایا اور دوسرا اسکول اسی معیار کا غازی پور میں ۱۸۶۸ء میں قائم ہوا۔ ایک انجمن بھی قائم کیا جس کا نام برٹش انڈیا ایسوسی ایشن تھا۔ مزید انگریزی تعلیم وتربیت اور سائنسی علوم وفنون کی غرض سے ۱۸۶۹ء میں انگلینڈ کے سفر پر روانہ ہوئے اور وہاں کے مقامی لوگوں کی طرزِ معاشرت اور اخلاقی اقدار کا نہایت سنجیدگی سے مطالعہ کیا تاکہ ہندوستانی مسلمانوں میں ترقی پر مبنی تمام طور طریقوں کو یہاں رائج کیا جائے ایک سال کی مدّت کے بعد ہندوستان واپس آکر منصوبے کو پورا کرنے کی غرض سے ایک رسالہ جاری کیا جس کا نام ''تہذیب الاخلاق'' تھا۔ مذہبی اور اخلاقی موضوعات سے آراستہ یہ رسالہ مسلمانوں میں کافی مقبول ہوا اور اس کی ذہنی تبدیلی میں بھی معاون ہوا۔

مذکورہ بالا تمام خدمات کے بعد سرسید احمد خاں ہندوستانی مسلمانوں کو ایک انتہائی قیمتی علمی سرمایہ سے نوازا ہے۔ وہ علی گڑھ کالج کا قیام ہے۔ جس کی سنگ بنیاد ۱۸۷۷ء میں رکھی گئی۔ اس کی ابتدائی صورت ایک مدرسہ کی تھی۔ لیکن سرسید کا علوم وفنون کے میدان میں یہ ایک عظیم کارنامہ ہے۔ جو آنے والی نسلوں کو علم کے ہر شعبے سے آشنا کرتا رہے گا اور ہندوستانی کے قوم کی ترقی کا ضامن رہے گا۔ اس حقیقت کی نفی نہیں کی جاسکتی ہے کہ سرسید نے ہندوستان ی مسلمانوں کی اصلاح اوران کی ترقی کو سامنے رکھتے ہوئے مختلف طریقے اختیار کیے۔ الگ الگ ادارے الگ الگ مزاج کے اعتبار سے قائم کیے گئے اور تمام تر اس بات کی موصوف نے ہمیشہ کوشش کی کہ اسے عام فہم اور آسان طریقے سے مسلمانوں تک پہنچایا جائے اور اس امر میں قومی مزاج کی نزاکت اور ان کی گہری دلچسپی کو بھی ملحوظ خاطر رکھا جائے۔ اس لیے اردو ادب اور اردو زبان کا بھی سہارا لینا لازمی تھا کہ اردو مسلمانوں کی مادری زبان ہے۔ اس زبان سے یہ قوم مانوس ہے۔ لہٰذا اردو زبان و ادب میں ثقیل اور بوجھل الفاظ سے عاری بالکل سادہ سلیس اور عام فہم الفاظ کو اپنے مضامین میں

جگہ دی۔ جتنے بھی رسالے اور مضامین اردو میں سرسید نے تخلیقی اعتبار سے جاری کیے۔ اس میں تلفظ کی ادائیگی بہت آسان ہوتی تھی اور اس کا مفہوم بھی عوام مزاج ودلچسپی سے وابستہ تھا۔ موصوف کی عبارت تشبیہات، استعارات اور ضائع بدائع سے مبرّا ہے ان کے بیانات صاف اور بنیادی مقصد سے قریب تر ہے۔ زیادہ تر الفاظ روزمرہ بول چال کے ہیں اور ان میں صداقت کا پہلو بالکل نمایاں ہے۔

سرسید احمد خاں کا اہم مقصد تھا کہ مسلمانوں کی بدحالی ختم ہوجائے اور مسلمانوں کی ذہنیت میں فوراً تبدیلی نہیں آئی تو یہ قوم آنے والے وقتوں میں ترقی کے راستے سے بھٹک کر رہ جائے گی اور یہاں تک کہ زندگی کی جدید سہولتوں سے بھی محروم ہوجائے گی۔ اس سے اردو زبان وادب ان کی ترسیل وابلاغ کا وسیلہ بنا تو دوسری جانب اصلاح کی غرض سے موصوف نے چند ضوابط واصول کو نظرانداز کرتے ہوئے اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ چونکہ جہاں ان کا مفہوم پورا ہوتا ہے وہاں عبارت کبھی کبھی بے لطف اور ناہموار بھی ہوجاتی ہے۔ کہیں کہیں ثقیل محاورے بھی آگئے ہیں۔ ان تمام عیوب کا پیدا ہونا ایک فطری عمل ہے ان خیالات میں جہاں اصلاحی غرض کو پورا کرنے میں ہر دانشور اور مصلح کو نہایت دشوار گزار مراحل کو طے کرنا پڑتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کمیوں کو بے وقعت قرار دیا جاتا ہے۔ رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' میں اردو زبان وادب کو جس طرح اثر انداز کیا ہے وہ دوسرے رسالے اور مضامین کی خوبی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مذہبی موضوعات پر بحث ومباحثہ کی ابتدا جن لوگوں نے ''تہذیب الاخلاق'' کے حوالے سے کیا ان لوگوں نے وہی طرز اختیار کیا جو سرسید کی انشاپردازی کا تھا۔ اس طرح سرسید نے اپنے مقصد میں بھرپور کامیابی حاصل کی۔ جب کہ موصوف کو اس اصلاحی اقدام میں بہت ساری دشواریوں کے ساتھ حالات کے طنز کا نشانہ بھی لوگوں نے انہیں بنایا۔ سرسید ایک مدبر، مفکر اور عظیم دانشور تھے۔ اس لیے آنے والے وقتوں کے آنے والے آثار اور آنے والی نسلوں کے حالات نے موصوف کو اس عظیم مقصد کے لیے رجوع کیا اور باضابطہ سرسید احمد خاں نے ایک تحریک چلائی۔ جس نے آگے چل کر اردو بان وادب کو عام فہم کرنے میں اہم رول ادا کیا اور سلیس، سادہ مانوس الفاظ کا اچھا خاصا ذخیرہ تیار ہوگیا لہٰذا دوسرے انشاپردازوں نے انہیں الفاظ کا استعمال اپنی انشاپردازی میں کیا اور سرسید کی قیادت میں اس مزاج کے لوگوں نے اصلاح معاشرت اور اصلاح قوم کے لیے موصوف کا بھرپور تعاون کیا۔ مختلف پہلوؤں سے

سرسید احمد خاں کے خدمات اور کارنامے کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سرسید نے اصلاحِ معاشرہ اور مسلمانوں کی ترقی کے لیے اردو زبان کو وسیلہ بنایا۔ کیوں کہ اردو مسلمانوں کی وہ زبان ہے جسے ہر موضوع کے اعتبار سے بہ آسانی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ خواہ مذہبی امور ہو یا سیاسی، سماجی امور ہو یا اخلاقی، منطق، فلسفہ ہو یا زندگی کے تلخ حقائق کو اجاگر کرنا ہو۔ ایسے تمام حالات اور مسائل کو قوم کے سامنے لانے کا ایک مضبوط وسیلہ اردو زبان ہے اور خصوصاً مسلمانوں میں یہ سیکڑوں سال سے مروج ہے۔ اس لیے اردو مسلمانوں کی ایسی زبان ہے جو تمام مسائل پر رابطہ قائم کراتی ہے۔ عہد کے تقاضے کو زیرِ نظر رکھتے ہوئے سرسید اور عہد کے دوسرے مصنفین نے بھی اردو زبان کو آسان فہم بنا کر اپنے مقاصد کو منظرِ عام پر لایا۔ لیکن اس حقیقت کی نفی نہیں کی جاسکتی ہے کہ سرسید کے ہم عصروں کی جو مقبولیت سرسید احمد خاں کو حاصل ہوئی وہ دوسروں کو نہیں۔ سرسید نے عام فہم اور سادہ الفاظ کے استعمال سے اردو زبان کو فروغ دیا اور مختلف ادارے کے قیام میں ایک اہم ادارہ علی گڑھ کالج کا قیام ہے آج اس کی وسعت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی تک پہنچ چکی ہے۔ جہاں تمام علوم وفنون کی تعلیم و تربیت کا بہتر انتظام کیا جاچکا ہے اور جدید سائنس و ٹیکنالوجی سے بھی اسے آراستہ کیا گیا ہے۔ آنے والے وقتوں میں یہ عالم گیر سطح کی ایک عظیم یونیورسٹی میں منتقل ہوجائے گا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عمل اعتبار سے سرسید کی قیادت قابلِ فراموش ہے اور آنے والی نسلوں کے لیے عالمی سطح پر ترقی کرنے کا راستہ ہموار کیا ہے۔

***

بہار کے چند انشائیہ نگار

بہار کے چند انشائیہ نگار کا ذکر کرنے سے قبل یہ ضروری ہے کہ ہم صنف نثر میں انشائیہ کے مبادیاتی پہلو کو دیکھیں اور اس کے تاریخی پس منظر کو اجاگر کریں۔ صنف نثر یں انشائیہ ایک نیا لفظ ہے بظاہر انشائیہ اور مضمون دونوں ایک ہی صنف کے لئے استعمال ہوئے ہیں۔ گذشتہ ۳۰ برسوں سے انشائیہ نثری ادب کا ایک الگ فورم بن چکا ہے۔

انشائیہ طنزیہ مزاحیہ اور شگفتہ تحریروں کا ایک پر لطف شرارہ ہوتا ہے۔ جس کو پڑھ کر تازگی اور فرحت محسوس ہوتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیہ کی بابت جو رائے قائم کی ہے میں اس کا ذکر کر رہا ہوں۔ انشائیہ اس صنف کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے مظاہرے کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طور پر گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مدار سے ایک قدم باہر ایک نئے مدار کے وجود کو لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

انشائیہ کی تاریخ ی پر جب مورخ قلم اٹھاتا ہے تو اس امر میں حسنین صاحب مرحوم کی یہ رائے ہے کہ اردو انشائیہ کی تاریخی پچھلی چار پانچ دہائیوں سے زیادہ آگے نہیں جاتی۔ ناول یا ڈرامہ کی طرح یہ درآمدی اسلوب نہیں بلکہ یہ پودا اسی زمین میں پھوٹا اور پروان چڑھا۔ اردو کے مشترکہ کلچر کی آب و ہوا اس نے صنف کے لیے نہایت سازگار رہی۔

تاریخی تناظر میں ہیں اس بات کی طرف اشارہ کر دینا چاہتا ہوں کہ اردو انشائیہ کا ابتدائی دور محمد حسین آزاد سے شروع ہوتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی، عبدالحلیم شرر، مرزا فرحت اللہ بیگ اور ملاّ

رموزی اس دور کے نمائندے ہیں۔ ان کی نگارشات میں ایسے ادب پارے کم ہیں جن میں انشائیہ کی بو باس موجود نہ ہوں۔ اب جہاں تک بہار کے چند اہم انشائیہ نگار کی خدمات کا سوال پیدا ہوتا ہے تو اس امر میں یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ سید شاہ علی اکبر قاصد پھلواری شریف پٹنہ اردو کے پہلے انشائیہ نگار ہیں جنہوں نے انشائیہ کے نام اور اس کے اسلوب کے واضح تصور کے پیش نظر اپنا قلم اٹھایا ''ترنگ'' موصوف کے انشائیوں کا ایک اہم مجموعہ ہے جس میں سید شاہ علی اکبر قاصد نے انشائیہ کے اہم نکات پر روشنی ڈالی دوسرا اہم نام بہار کے انشائیہ نگار میں انجمن مانپوری کا ہے جن کا اصل نام نور محمد تخلص انجم گیا کے قریب مانپور گاؤں میں ۱۸۸۱ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گیا میں ہوئی پھر دارالعلوم ندوۃ العماء لکھنؤ میں اعلیٰ تعلیم کا سلسلہ شروع کیا۔ مولانا سید سلیمان ندوی ان کے ہم عصر تھے۔ ادبی ذوق بچپن سے تھا۔ ادبی زندگی کو ہی اپنی زندگی کا سرمایہ سمجھا۔ ''کرائے کی ٹمٹم'' ''میر کلو کی گواہی'' جیسے اہم انشائیے سے انجم مانپوری کے مزاج و معیار کا پتہ لگتا ہے۔ ان کے انشائیوں میں طنز و ظرافت کی جو چاشنی ملتی ہے وہ میں سمجھتا ہوں دوسرے انشائیہ نگار کے یہاں یہ مخصوص اسلوب نظر نہیں آتا ہے۔ جس نے خاص طور پر مزاح کو مقبولیت کا درجہ دیا ہے۔ انجم مانپوری بہار کے ایک اہم انشائیہ نگار ہوتے ہوئے ایک قادر الکلام شاعر بھی تھے اور مزاحیہ نگار بھی ان کی تخلیقات میں مہمل غیر فہم الفاظ کی آمیزش اور تمسخر نہیں پایا جاتا ہے۔ بلکہ فطری حالات کو نہایت فنکارانہ انداز سے پیش کر دیتے ہیں۔

تیسرا اہم نام پروفیسر سید محمد حسنین مرحوم کا ہے جنہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز انشائیہ نگاری سے کیا ہے اور بہت ہی واضح تصور صنف انشائیہ میں پیش کیا ہے۔ موصوف کہتے ہیں۔

> ''انشائیہ بھی تحریر کی ایک منفرد صورت ہے اور نثری ادب میں ان کا اپنا ایک صنفی مقام ہے۔ انشائیہ ادب کی ایک خاص صورت ہے ادب کے ایک دیگر اصناف میں اس کا رشتہ مقالہ کے ایک دیگر اصناف میں اس کا رشتہ مقالہ سے قریبی ہے۔ یہ...... صنف اس تحریر کا موازنہ مقالہ سے کیا جا سکتا ہے۔ مقالہ کی امتیازی خصوصیات سنجیدگی ہے عالمانہ اور فکر خیز سنجیدگی۔''

لیکن انشائیہ ہمیں غیر سنجیدہ بناتا ہے۔ اس سے ہمیں انداز خود بینی اور خیالی آتی ہے۔ مقالہ نگار تعلیم ہوتا ہے انشائیہ نگار اس کے برعکس گپ باز ہوتا ہے۔ لیکن انشا پرداز کی بات بادکار

اور مفید ہوتی ہے۔

انشائیہ نگار ادب کے ہر شعبے اور زندگی کے ہر گوشے میں قدم رکھ سکتا ہے۔

انشائیہ نگار کا کام قصہ نگاری نہیں ہے انشائیہ مضمون کے دائرے میں سما سکتا ہے۔ یہ کہانی کی صنف میں کھڑا نہیں کیا جا سکتا ہے انشائیہ میں خیالات کی بے ترتیبی حسن انشائیہ ہے۔

انشائیہ میں کسی تھیم کا گزر نہیں۔ مزاح انشائیہ کا جوہر اعظیم ہے اچھے انشائیوں میں مزاح گیلری شعر کی مثال ہیں۔ یہ تبسم زیر لب ہوتا ہے۔ اپنی طرف سے کچھ نہیں لکھنا بلکہ دوسرے کے کاندھوں پر بندوق رکھ کر فائرنگ کرتا ہے۔

انشائیہ ادب کی وہ کمین گاہ ہے جہاں قلم کار بیٹھ کر جس پر چاہے تیر چلا سکتا ہے۔

چوتھا اہم نام جمال احمد پاشا کا ہے جو انشائیہ کے ماتھے پر سرخ بندی کی مثال ہیں۔ ان کی قلم کاری کا اصل رنگ مزاح ہے اور یہ خالص اور دیرپا رنگ ہے۔ احمد جمال پاشا انشائیہ کی ایک اہم کڑی ہے جس نے اس صنف میں ایسا مزاحیہ حسن پیدا کیا ہے کہ اس میں نیا پن اور پائیداری بھی نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ بہار کے انشائیہ نگاروں میں چند اور نام کا بھی میں ذکر کرنا چاہوں گا۔ جن کی خدمات صنف انشائیہ کے لیے قابلِ قدر ہیں۔ ان میں خاص طور سے پروفیسر مختار الدین احمد آرزو، ش۔ مظفر پوری، ڈاکٹر عطا خورشید، آصف سلیم عطا عابدی وغیرہ نے بھی بہار کے انشائیہ نگار کی حیثیت سے ہر ممکن اردو ادب کو ایک نئی سمت، نئی وسعت، نئی روشنی عطا کی ہے۔

قبل اس کے میں اپنی بات پوری کروں یہ کہنا لازمی سمجھتا ہوں کہ میں نے جن بہار کے انشائیہ نگاروں کا ذکر کیا ہے ان تمام فنکاروں نے اس صنف ادب کے وسیلے سے زندگی کو ایک نئی سمت سے دیکھا ہے اور آنے والی نسلوں کو بے حد متاثر کیا ہے۔

* * *

مقصد حیات اور تصوّف

نظام کائنات اور مقصد حیات کی اگر نکتہ سنجی کی جائے تو اس کی صداقت خود بخود ابھر کر سامنے آئے گی۔ صداقت سے قریب ہو کر اس کی روح سے آشنا ہونے کا وسیلہ بھی اپنی اصلی ہیت میں نظر آئے گا۔ انسان اگر وسیلہ کی تلاش و جستجو صدق دل اور سنجیدگی سے کرتا ہے اور اسے حاصل کرنے میں اپنی زندگی کا قیمتی حصہ قربان کر دیتا ہے تو وہ ایسی صورت حال میں اپنی منزل تک رسائی کا مستحق بھی ہو جاتا ہے۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ وسیلہ کی بنیاد کا انحصار کون سے بندھے ٹکے اصولوں پر ہے۔ جسے ملحوظ خاطر رکھنا ان کا فریضہ ہوگا۔ لہٰذا چند باتیں اس کی بابت کہنا چاہوں گا وہ شئے جو انسانی زندگی کی دہلیز پر قدم رکھتی ہے اسے شاید اس بات کا احساس اس وقت نہیں ہوتا کہ ہم کہاں جائیں گے اس طرح وہ رفتہ رفتہ زندگی کے دشوار و خوشگوار مراحل کو طے کرتا ہوا زندگی کی کسوٹی پر قدم رکھتا ہے اور اس کے بعد وہ وہاں سے از سر نو زندگی کی حرارت اور لہو کی تمازت میں نشاط کار کا احساس کرتا ہے۔ غور و فکر سے کام لیتا ہے پھر مشاہدات و تجربات کی کشمکش زندگی کے نشیب و فراز کا احساس اور تلخ حقائق سے ہمکنار ہو کر وہ سوچتا ہے کہ اس کائنات کو کسی جزو لاینفک کی سرپرستی حاصل ہے۔ جو اپنی نظیر آپ ہے۔ یہ قوت نظام کائنات میں کسی طرح ایک خلل پیدا کرنے کی نفی کرتی ہے۔ اپنے کرامات اور مختلف کرشموں سے انسان کو متنبہ کرتا ہے اور اپنی قدرت کی بدولت چند شخصیتوں کو اس خدمت پر مامور کرتا ہے اور انسانی صورت جسم و پوشاک کی بنیاد پر اس برصغیر میں خود کو وسیلہ بنا کر دوسروں کی دست گیری کرتے ہیں ایسی ہی ہستیاں ہیں جنہوں نے فرمان الٰہی اور اس کی خوشنودی کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا ہے۔ ہر لمحہ اس کی یہ سعی آئندہ خوشگوار زندگی کی پیشینگوئی

کے لئے نظام کائنات اور مقصد حیات کی گہرائی و گیرائی کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وسیلہ کی لگام کہاں ہے؟ کیوں ہے؟ اور اس کی ساخت کیسی ہے؟ اگر انسان مقصد حیات کو سمجھتا ہے اور احساس اسے ہے تو اس کی سعی میں وہ کوتاہی کیوں برتتا ہے؟ اس کے افہام و تفہیم کی کوشش میں اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ دراصل انسان کو بنیادی وسیلے کا علم نہیں ہیں اور اگر ہے تو سطحی ہے۔ لہذا سطحی چیزیں ہمیشہ نمائشی ہوا کرتی ہیں یہ دیرپا ہرگز نہیں ہو سکتی ہیں۔ عالم بالا کی بلندی اور برصغیر کی کم مائیگی زیست اور موت کے درمیان ایک اہم کڑی ہے جہاں ایسی مشروب کی رنگ و بو ہے جسے دیکھ کر انسان حیرت زدہ رہ جاتا ہے یہی وہ مشروب ہے جسے پی کر چند ایسی شخصیتیں نظام کائنات اور مقصد حیات کے اطراف کا چکر لگاتی رہتی ہیں اور اپنے تاثرات دوسروں تک علم و ادب کے وسیلے سے پہنچاتی رہتی ہیں اس حقیقت اور صداقت کی نفی بھی ممکن نہیں ہے کہ حقیقت تلخیوں کے پس پردہ ہوتی ہیں ان سے ہمکنار ہونے کے لیے ان مراحل سے گزرنا ہوگا ان کے اصول و ضوابط و توجہ مبذول کرنے کے بعد ہی اس بات کا احساس ہوگا کہ حقیقت کے مرتبہ کو پانے کے لیے کرب کی آنچ اور تفکرات کی زنجیر میں جکڑے ہوئے اصول کی پابندی کتنی سخت اور مستحکم ہے بے ثباتی عالم کی کھوکھلی زندگی میں وہ توانائی اور شعور کہاں جو زندگی کے بنیادی وسیلہ کا اندازہ کر سکے انسانی زندگی جب ان تمام مراحل سے گزرتی تو قدم بہ قدم لمحہ بہ لمحہ سوچتی ہے کہ ہمیں شعوری طور پر آگے بڑھنے میں کامیابی حاصل ہو سکتی ہے وہ اپنی منزل کی جانب رفتہ رفتہ تیزی کا احساس کرے گا اور پھر اس میں آسودگی کا احساس پائے گا۔ زندگی کی آسودگی اسے ایک نشہ کا احساس دلائے گا اور وہ نشہ تصوف کا ہے جسے قدما، متوسطین اور متاخرین شعرا نے اپنی اپنی زمین پر مختلف پوشاک میں پیش کیا ہے خواہ وہ زمین فارسی ادب کی ہو، اُردو ادب کی ہو، یا ہندی ادب کی ہو، بہر حال ان شخصیتوں نے اس امر میں اپنے تاثرات کا اظہار اصناف سخن کو وسیلہ بنا کر قدرے مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ تصوف سے مراد عرفان الٰہی اور اس کی رضامندی دنیاوی خواہشات سے مستثنیٰ ہو کر حرف مالک بے نیاز کی وحدانیت کا اقرار اور اس کے بنائے ہوئے اصولوں کے مطابق زندگی کو مصروف و مشغول رکھنا ہی تصوف کی اہم کڑی ہے۔ آئندہ خوشگوار زندگی کی توقع ہی نہیں بلکہ اس پر ایمان اور عقائد کی بنیاد ڈالنا ہوگا کہ یہی وہ عمل ہے جو انسانیت کی راہ کا تعین کرتا ہے اور باطن سے آگاہ کرتے ہوئے حریم ناز کی نقاب کشائی بھی کرتا ہے۔ سطحی نمائش جیسے ظاہری Tip Top کو ناپائیدار سمجھ کر اس

سے روگردانی کرتا ہے۔ یہی باطن اصل جوہر ہے جسے پوری چمک دمک کے ساتھ انسان اپنے دل کے آئینے میں دیکھتا ہے یہ وہ روشنی ہے جو ابدی زندگی کی پرسکون اور پرلطف کیفیت کا یقین دلوں میں پیدا کرتی ہے۔

تصوف کے سلسلے میں کچھ متقدمین نے یہ رائے قائم کی ہے کہ تصوو صرف اسلام کے ساتھ مخصوص نہیں اور انفرادیت کا بھی حاصل نہیں ہے۔ بلکہ تصوف کو بھی اسلامی زاویہ نگاہ سے اگر دیکھا جائے تو چند خصوصیتیں ایسی ہیں جو تصوف کے دوسرے مکتبۂ فکر میں نہیں ہیں۔ اسلام کا مکتبۂ فکر تصوف کے ظاہری عمال اور رسموں کے ردعمل کے طور پر پیدا نہیں ہوا ہے۔ بلکہ ابتدا سے ہی اسلام دنیا کے سامنے ظاہر و باطن کے مجموعے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے اور آج بھی صوفیائے کرام اس پر اصرار کرتے ہیں کہ تصوف میں ظاہر سے روگردانی اور شریعت پر ژرف نگاہی سے کام لینا جائزہ نہیں ہے۔ بلکہ ظاہر کے ساتھ باطن کے لحاظ کا نام ہی تصوف ہے۔ ویدک ادب میں ویدوں کے ظاہری رسموں کے ردعمل میں برہمن اور آریہ ظاہر اور آخر اپدیشوں کے اس ردعمل میں ایک مستقل مکتبۂ فکر کی صورت اختیار کر لی اور اس طرح ’’کرم مارگ‘‘ ’’گیان مارگ‘‘ دو بالکل متضاد راستے متعین کر دئے گئے اس کے برعکس پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم نے ہجرت کے وقت یہ اعلان کر دیا تھا کہ عمل کا اعتبار نیت سے ہے اس کی ظاہری صورت سے نہیں ہے۔ ظاہر کے ساتھ باطن کا سنوارنا ہی تصوف کا موضوع ہے۔ قرآن نے شروع ہی سے خدا کا تصور اس طرح پیش کیا ہے وہ ظاہر بھی ہے اور باطن بھی۔ اس کی بابت یہ بھی کہنا حق بجانب ہوگا کہ قرآن حکیم نے اس بات کی طرف متنبہ بھی کیا ہے کہ گناہ کی ظاہری صورت اور باطن دونوں سے پرہیز کرنا چاہیے میں اس بات کی وضاحت بھی لازمی سمجھوں گا کہ زندگی کا مقصد کن اصولوں اور ضابطوں کا احاطہ کرتا ہے۔ اس پر تفصیلی بحث نہیں کروں گا بلکہ اختیار میں چند باتیں اہم ہیں ان میں اوّل انسانی عمل اور دوسرے مشاہدات کا تجزیہ، تجربات کی کسوٹی اور اس کے تلخ حقائق کی چھان بین کرنا خواہ وہ ظاہر ہوں یا باطن شخصیت کی اندرونی سطح کے ساتھ ذہنی سطح کی لکیروں پر بھی ان کی چھاپ پڑنی چاہیے تا کہ وہ اپنا عکس عوامی سطح پر ڈالے۔

* * *

نمائشی رجحانات اور سماجی تبدیلیاں

عصر حاضر کی فضا اور مشینی سطح پر اگر میں ایک نظر ڈالتا ہوں تو زندگی کے دو رُخ جھلکتے ہیں جس کی نقاب کشائی کے بعد صداقت ابھرتی ہے۔ پہلا رخ یہ ہے کہ دور حاضر کا سماج خاصہ نمائش معلوم ہوتا ہے اور دوسرا رخ یہ دیکھا جارہا ہے کہ نئی نسل کا ایک ایسا گروہ جو تحقیقی معلومات کے لیے سرگرم عمل ہے وہ سماج اور نظام تمدن کو بدلنا چاہتا ہے۔ نئے سماج نئی تہذیب کی تشکیل سے مساوی درجہ اور ان کے بنیادی حقوق کی ضمانت چاہتا ہے۔

حالات اور تقاضائے وقت نے انسان کو ایسے دوراہے پر کھڑا کردیا ہے، جہاں زندگی کا ایک رُخ نمائشی ہوتا ہے اور دوسرا تغیر و تبدل کے لیے سرگرداں رہتا ہے۔ گویا سماج میں تبدیلیاں لانا چاہتا ہے۔ دہری زندگی کا خاکہ دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے صحت مندانہ قدروں، دیانتدارانہ سنجیدگی اور احساس کی نزاکت کو کیا ان لوگوں نے دوررس نگاہوں سے نہیں دیکھا یا تغافل کر گئے؟ یا ان کا نشانہ اصول کی گرہوں میں الجھ گیا؟ یا دہری زندگی جینا ایک فن ہے؟ ایسے سوالات ہمارے ذہن کی سطح پر ابھرتے ہیں کیا ان میں جاذبیت نہیں تھی؟ یا پھر دانشوران اور اہل علم حضرات نے ان کی انگشت نمائی نہیں کی؟ اگر آپ ان موضوعات پر نگاہ ڈالیں گے تو نمائشی کارکردگی کا کھوکھلا پن سامنے آجائے گا۔ ایسی زندگی کی سطح پر پڑے گرد و غبار کی جب صفائی کی جاتی ہے تو اس کی اندرونی سطح حقیقت کے آئینے میں صاف جھلکتی ہے۔ یہ صداقت کا پہلو ہے جہاں جہاں یہ دیکھا جارہا ہے کہ سماج کے فرسودہ نظام تمدن نے انہیں کھوکھلا اور بے جان بنا دیا ہے ان کی ظاہری مصروفیت اور

طرز رہائش سماج کے لیے ہے اور باطنی مصروفیت و طرز رہائش ذاتی تسکین اور قناعت پسندی کے لیے ہے۔ جہاں اعتدال کی گنجائش نظر آتی ہے۔ ظاہری طرز رہائش کو جاذب نظر اور دلکش بنانے کے لئے نمائشی لوازم کا سہارا لے کر انسان فریب پیہم میں مبتلا ہے۔

ایسے نمائشی رجحانات نے انسان کی زندگی کو ان غیر ضروری مقامات پر لا کھڑا کر دیا ہے جہاں زندگی کے عظیم مقصد پر جمود طاری ہو جاتا ہے۔ سماج کے اہم مسائل اور ان کی بنیادی ضرورتیں نمائشی مرکز پر نظر انداز کر دی جاتی ہیں۔ زندگی کی اصلیت پر نقاب ڈال دیا جاتا ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے جہاں انسانیت مادیت کی دلدل میں دھنستی جا رہی ہے۔ دراصل نمائش عارضی تمازت اور شدت ضرور پیدا کرتی ہے لیکن سماجی تبدیلیاں لانے میں ایک خلیج بن کر حائل ہے۔ موجودہ صورتحال میں اگر اس سماج کا میں جائزہ لیتا ہوں تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عام انسان ظاہری مصروفیت اور طرزِ رہائش کے دامن کو پکڑے ہوئے اپنی منزل کا فاصلہ طے کر رہا ہے۔ کیا یہی جینے کا سلیقہ ہے؟ نمائشی طرز رہائش سے مبرّا دس فی صد سماج کے ایسے بھی افراد ہیں جو فکر و نظر کے آئینے میں یہ دیکھ رہے ہیں کہ یہ لوگ جینے کے لیے ہیں۔ ضابطۂ حیات مرتب کرنا اور سلیقے کی مثال پیش کرنا چند لوگوں کا فریضہ ہے اس امر میں یہ بات قابلِ غور ہے کہ عام لوگ جو زندگی کو نمائشی سطح پر دیکھنا باعث فخر سمجھتے ہیں اور اس پر ناز کرتے ہیں کہ میں نے زندگی کے تمام تفریحی اور جاذب نظر چیزوں کو حاصل کر لیا ہے کیا عیش و آسائش کا سامان مہیا کرنا زندگی کا اصل مقصد ہے؟ ان عام لوگوں کا سنجیدگی سے غور کرنا اور ان دس فی صد لوگوں کا بھرپور تعاون کرنا بھی فرض ہے ناقص سماج کو صحت مند سماج بنانے میں عوامی سطح کی تحریک اہم رول ادا کرتی ہے۔ کیا سماج میں زندگی کے اہم مقاصد، منصفانہ و دیانت دارانہ، غیر جانبدارانہ رویہ مزاج اور ان کی سوکھی رگوں میں تازہ دم خون دوڑانے کے لیے ایسے دس فی صد لوگ ہی ذمہ دار ہیں؟ عوامی سطح پر توجہ اس بات کی طرف مبذول کرنی چاہیے کہ جس رفتار میں زندگی اپنا فاصلہ طے کر رہی ہے اور جس سماج کے ڈھانچہ کی بنیاد کو مستحکم تسلیم کر رہی ہے وہ آنے والی نسلوں کو ذہنی اور معاشی طور پر پھکڑ بنا دے گی اور بنیادی حقوق سے بھی محروم کر دے گی اکثر و بیشتر میں یہ دیکھتا ہوں کہ سماج کا ہر فرد لوگوں کی کارکردگی پر نگاہ رکھتا ہے اور ان کے عادات و اطوار کی نقل و حرکت میں مصروف ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کی تحقیق اور تصدیق نہیں کرتا کہ کیا لوگوں کے عادات و اطوار اور رسم و رواج صحت مند ہیں یا صرف نمائشی یا

یہ لوگ سماج کی نمائندگی میں اہم رول ادا کررہے ہیں یا نمائشی رجحانات سے متاثر ہیں۔ یا ان لوگوں کی نقل کرنا اوران کے حکم پر چلنا ہدایت اور تہذیب کی جڑوں کو کاٹنا ہے ان کی ظاہری مصروفیت اور طرز رہائش نے ان کے نظریات کا دائرہ تنگ کردیا ہے۔ اخلاقی اور عمرانی قدروں میں بھی گراوٹ تیزی سے آئی ہے۔ تعلیم کی کمی اور معاشی پستی سے ایسے حالات پیدا ہوئے ہیں۔ ان میں جو نقائص ابھر کر سامنے آئے ہیں ان میں بناوٹی سجاوٹ، رواج پرستی، مبالغہ آرائی، فریب، خود غرضی سیاسی گروہ بندی اور نا اتفاقی کے عنصر اس میں پنہاں ہیں۔ معیار زندگی کا تعین بھی ایک پیچیدہ مسئلہ ان لوگوں کے سامنے ہے۔ باطنی مصروفیت باطنی خیالات اور باطنی طرز رہائش کو ظاہری ہیئت دینے میں ان لوگوں کو اس بات کا یقین ہے کہ یہ نمائشی سماج ان پر طنز کا تیکھا وار کرے گا چونکہ ان کا باطن انہیں محنت کش لوگوں کی جیتی جاگتی زندگی کے تلخ حقائق سے قریب کرتا ہے۔ اس سماج میں محنت کش متوسط طبقے سے بھی نیچا ہے اور ہر وہ شخص جو محنت مزدوری سے دور ہے اسے سماج کا اعلیٰ مرتبہ حاصل ہے۔ اسے سماج میں باعزت اور باوقار تسلیم کیا جاتا ہے۔ زندگی کے بہترین مواقع اس کے لیے وقف کردیئے گئے ہیں۔ بغیر کسی محنت اور مزدوری کے نمائشی سطح پر زندگی کی تمام سہولتیں اور عیش و آسائش کے سامان فراہم ہوتے رہتے ہیں ان نظریات کی یہ دلیل ہے کہ محنت کش اپنی زندگی کی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے مجبور ہے اور اسی مجبوری کا نام محنت اور مزدوری ہے گرچہ پس پردہ حسب محنت انہیں مزدوری نہیں دی جاتی ہے اور ان کا کئی زمانوں سے مسلسل استحصال ہوتا آرہا ہے۔ نمائشی رجحانات نے انہیں سماج کی ذمہ داری سے دور رکھا ہے۔ ذمہ داریاں ان نمائشی لوگوں کو سونپی جاتی ہیں جنہوں نے محنت کشوں کا ہمیشہ استحصال کیا ہے اور ایک ایسے سماج کی تشکیل میں خلیج بن کر حائل رہے جو زندگی کو برتنا سکھاتا ہے۔ زندگی کی اصلیت کو نکھارتا ہے اور اخلاقی قدروں سے زندگی کے مسائل کو آسان کرتا ہے۔ کیا باطنی مصروفیت میں محنت مزدوری کرنا اس سماج کے لیے مجبوری ہے؟ یا معیار زندگی کو اپنی محنت اور مشقت سے بلند کرنا ہے؟ اگر محنت کش کا درجہ سماج میں نہیں ہے اور وہ صرف کل کارخانوں تک محدود ہے تو آپ غور کریں یہ محنت کش لوگ بھی محنت اور مزدوری سے دور رہنے اور نمائش زندگی سے رشتہ جوڑنے کی آرزو کریں گے اور ان حالات میں سماج کی تعمیر و ترقی کس طرح ہوسکتی ہے۔ ایسے سوالات ذہن میں ہیجان پیدا کرتے رہتے ہیں اور میں یہ سوچنے پر مجبور ہوسکتا ہوں کہ کیا انسان یا دانشور طبقہ ایسا کرسکتا ہے؟ حقیقی اور

نمائشی ضروری اور غیر ضروری میں امتیاز کیے بغیر وہ ان گھسی پٹی لکیروں کا خاکہ دیکھتا ہے جو ایک ناقص سماج کو جنم دیتا ہے۔ سماج کے ایسے افراد جن کا شمار دانشوران، مفکرین اور قلم کاروں میں ہوتا ہے ان کا اہم فریضہ ہے کہ سماج کے بنیادی عناصر پر کڑی نگاہ رکھیں ان کے بنیادی حقوق کی نگرانی کریں محنت مزدوری کرنے والے لوگوں کی حوصلہ افزائی کریں۔ ان کی معیار زندگی کو بدلنے کی کوشش کریں جس کے لیے انہیں تعلیمی اعتبار سے اور معاشی اعتبار سے مضبوطی دینی ہوگی ورنہ دونوں اعتبار سے انہیں پستی کے خانے میں رکھا جائے گا جو انسان کو آگے بڑھنے سے روکتی ہے۔ ان کی باطنی مصروفیت، پوشیدہ حالات، زندگی کے مسائل اور اسرار و رموز کو سنجیدگی سے غور کریں اور ایک صحت مند سماج کی از سر نو تعمیر و تشکیل و ترقی میں اپنی نمائندگی سے عام لوگوں کے غلط اور نمائشی رجحانات کو بدلیں۔ سماج کو حقیقت پسندی اور ٹھوس اقدامات کا وسیلہ بنائیں۔ جو ملک و قوم کا وقار مجروح نہ ہونے دے۔

وقت اور انسانیت کا تقاضا ہے کہ سماج میں محنت کش نچلے، غیر تعلیم یافتہ اور متوسط طبقے کے لوگوں کی نبض پر ہاتھ رکھا جائے سماجی تبدیلیاں ہر دور میں آئیں اور موجودہ سماج بھی اب کروٹیں بدل رہا ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ اس پر سنجیدگی سے غور کیا جائے اور چند لمحات ان کے غور فکر میں لگایا جائے۔ مختلف ممالک میں بھی دانشور اور اہلِ قلم وہ ہے جو صحت مند قدروں کے نمونے اور ان کے قیمتی نسخوں کی پرکھ کرے اور آنے والی نسلوں کو اپنی اختراعی کوشش تلاش و جستجو کے نئے معلومات کی روشنی دے اور عوامی زندگی کو حقیقت کے آئینے میں دیکھے۔ عام تعلیم یافتہ افراد کی یہ کمزوری رہی ہے کہ اپنے احساسات اور جذبات کی آنچ کو چند لوگوں کی خاطر ہوا دیتے ہیں لیکن اثرات ان لوگوں کا قبول کرنا چاہیے جو سماج کی نبض پر ہاتھ رکھتے ہوں۔ مجبور، بے سہارا اور سماج کے ٹھکرائے ہوئے افراد کی زندگی کا قریب سے جائزہ لیں اور بنیادی وجوہات کو جاننے کی کوشش کریں کہ سماج پر گرد و غبار کیوں پڑے ہوئے ہیں۔ کیا ان کی تہوں کو کھرچا نہیں جا سکتا ہے۔ جہاں ان کی زندگیوں کی اصلیت پوشیدہ ہے۔ آخر یہ طبقہ اتنا دبا کچلا اور ڈرا سہما ہوا کیوں ہے؟ ان میں ہمت حوصلے، تعلیم، معاشی خوشحالی اور وطن پرستی کے جذبے کی لہر پیدا کرنی ہوگی جو انہیں زندگی کے اہم مقاصد کی منزل تک رسائی حاصل کرا سکے گا۔ سماج کی نمائشی برائیوں پر قابو پانا زندگی کا اہم حصہ ہے۔ انسانیت اور اس کے حقوق کی حفاظت کرنا قناعت پسندی اور اعتدال کی راہ دکھانا محنت

اور مزدوری کو لازمی قرار دینا ایک بامقصد زندگی کا ضابطہ تیار کرنا اور میدان عملی میں جرأت مندانہ اقدامات اٹھانے کا حوصلہ رکھنے والے لوگوں کی قیادت اور کارکردگی سماج میں تبدیلیاں لانے کے لئے لازمی ہیں۔ چونکہ ایک بہتر نظام زندگی اور صحت مند سماج ملک کی ترقی کا ضامن ہے اس امر میں یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ ہدایت اور تہذیب کی نمائشی جراثیم۔ مادیت کے تسلط اور ذہنی جمود سے سماج کو اثر انداز کر رہے ہیں۔

* * *

اُردو ادب اور زندگی کی تعمیری قدریں

اُردو ادب کے بکھرے ہوئے نگینے اور سنگریزے پر پڑے گرد و غبار کی سطح جب میں صاف کرتا ہوں تو زندگی کی تعمیر قدریں اپنے احساسات اور ان لمحات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جہاں زندگی کو برتتا ہے اور با مقصد زندگی کی تلاش کا دامن وسیع کرتا ہے۔ اُردو ادب کی دنیا نے جو عمر پائی ہے وہ عالمی ادب کے میزان پر زیادہ وزن نہیں رکھتی ہے لیکن اُردو ادب نے سماج کی نبض پر ہاتھ رکھ کر زندگی کی تعمیری قدروں کو اجاگر کیا ہے اور ادب کی وسعت نے ہدایت اور تہذیب کی جڑوں کو مضبوط کرتے ہوئے انہیں صحت مند اور مستحکم بنانے میں بھی ایک اہم کڑی کا کام کیا ہے۔

ادب ایک ایسا موضوع ہے جس کا وسیع النظری سے جائزہ لینے کے بعد یہ صداقت ذہن کی سطح پر ابھرتی ہے کہ اردو کا ادبی معیار و میزان بھی زندگی کے اہم مقاصد کا خاکہ کھینچتا ہے اور معیار زندگی کی راہ کا تعین بھی کرتا ہے یہ وہ قیمتی سرمایہ ہے جسے مہذب دور میں داخل ہونے کے لئے مدتوں کی مسافت طے کرنی پڑی اور دشوار گذار مراحل و بنجر زمین کے سینے کو چیر کر زندگی کی تعمیری قدروں کو یکجا کیا ہے۔ زیست و موت کی کشمکش ہو یا تنازع و بقا، علم و ادب کی تلاش و جستجو ہو یا ہدایت و تہذیب کو تعمیری سطح پر لانا ہو، سماج کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھنا ہو یا مقصد حیات کی تکمیل ہو اردو ادب نے ایسے تمام مسائل و موضوعات پر سنجیدگی سے غور کیا ہے۔

ادب اور زندگی کے گہرے رشتے نے جہاں حالات کی بنیاد پر مختلف اصناف، اخلاقی قدروں اور اعلیٰ کرداروں کو جنم دیا ہے وہاں سنجیدہ موضوعات کو اُردو ادب نے نہایت سلیقے سے احاطہ کیا ہے۔ اس ضمن میں اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اُردو ادب جس انتشار اور سیاسی بحران کا ایک

کھلا چیلنج تھا۔ وہ اس کی ادبی رفتار اور منتشر خیالات سے ظاہر ہے۔ وہ دور جس میں آسودگی تھی۔ سرمایہ دارانہ نظریات کی نمائش کا مرکز تھا اور وہ دور جہاں ادب برائے ادب گویا ادب نوازوں کے نذرانہ عقیدت کا احترام کیا جاتا رہا وہاں اردو ادب نئی تہذیب میں داخل ہو رہا تھا دونوں عہد کو جس رفتار سے اردو ادب نے طے کیا ہے وہ دامن کی نزاکت اور تقاضائے وقت کی کڑی تھی۔ لیکن دونوں دور کی آمیزش نے ایک ایسے دور کا آغاز کیا۔ جہاں اعلیٰ کردار اور غیر معمولی ذہن کے انسان کا جنم ہوا اور انہوں نے اپنی دوربینی اور روحانی قوت کا سہارا لے کر سماجی، سیاسی اور معاشی روایات کو بدلنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ ان عظیم ہستیوں نے تعمیری قدروں کی پرکھ مختلف حالات اور واقعات پر کی ہے۔ اس صداقت کی نفی نہیں کی جا سکتی ہے کہ خاص طور سے صنف شاعری نے جن اہم پہلوؤں اور موضوعات کو انسانیت، وطن پرستی، انسانی آزادی، محبت و معاشرتی نظام تمدن کے لئے پیش کیا ہے، ان میں نظیر اکبر آبادیؔ، میر تقی میرؔ، علامہ اقبالؔ، اکبر الہ آبادی، پنڈت برج نارائن چکبستؔ کی کارکردگی نے معیار زندگی کو بلند کیا ہے اور وطن پرستی کے جذبے سے سرشار ہو کر جن شعرائے کرام نے زندگی کی تعمیری قدروں میں اضافہ کیا ہے۔ ان میں علامہ اقبالؔ، جوشؔ ملیح آبادی اور فیض احمد فیضؔ سبقت لے جاتے ہیں۔ جوشؔ ملیح آبادی غلامی پر آزادی کو ترجیح دے کر انقلابی شاعری کی گھن گرج سے روح آزادی کو آواز دی ہے۔

دوسرے پہلو سے دیکھا جائے تو جوشؔ کی انقلابی شاعری اردو ادب کی دنیا میں تعمیری قدروں اور اعلیٰ قدروں کے لئے ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ قوم پرستی اور وطن پرستی کے اچھوتے انداز اقبالؔ کی نظموں میں دیکھئے۔

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہیں ہندوستاں ہمارا

جہاں انسانیت اور محبت عالمی سطح کا دامن چھوتی ہے اقبالؔ نے اردو کے ادبی معیار کو اتنا وسیع کیا ہے کہ زندگی کی تعمیری قدریں آج کے مشینی سائنسی دور میں بھی زندگی کے تلخ حقائق کا اصول مرتب کرتی ہیں۔

فیض احمد فیضؔ نے ترقی پسندی کے رجحانات کی ایک نئی کڑی جوڑ کر ادبی رفتار میں اس طرح اضافہ کیا ہے کہ تعمیری قدریں عوامی سطح پر ابھریں اور انسانیت کو پستی سے بچا کر بلندی کی راہ

دکھلائی اور صحت مند معاشرے کا نمونہ پیش کیا ہے ترقی پسند شاعری نے اردو ادب کا ایک نمایاں حصہ بن کر جو ادبی تحریک چلائی۔ اس کی چھاپ اور نقش معاشرے کے دبے کچلے، استحصال طبقے کو تعمیر کی طرف لگایا۔ ادب نے اس کی بابت عہد کی مزاج کو سمجھ کر اجتماعی آزادی، اجتماعی مسائل کے حل اور پوری انسانیت کے وجود کی بیش بہا ضروریات کی تکمیل اور بنیادی حقوق کی طرف زور دیا ہے۔

افسانوی فضا میں اعلیٰ قدروں نے سانس لی ہے اور زندگی کی پیچیدگیوں کو نمایاں کرتے ہوئے اندرونی خدوخال کا جائزہ لیا ہے۔ ان میں جن مشاہیر فنکاروں نے ایسی عظمت کا لوہا منوایا ہے ان میں پریم چند، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، سہیل عظیم آبادی، انجم مانپوری، اختر اورینوی اور شکیلہ اختر صف اوّل کے مستحق ہیں۔ جن حالات سے ان شخصیتوں نے حق گوئی کی منزل تلاش کی ہے۔ وہ حالات بھی خود ظہور میں نہیں آئے بلکہ ان کے پس پشت سیاسی بحران، معاشی، نفسیاتی اور فنی روایات کی لہریں تھیں اور انہیں کی رو میں جذبات احساسات و خیالات بہتے رہے اور اس بحر بیکراں میں قومیں ڈوبتی ابھرتی رہتی ہیں۔ اس کی بابت میں اس بات کی طرف رجوع کرانا چاہوں گا کہ قوموں کی معیار زندگی پستی و بلندی کے لئے ادب ایک میزان ہے۔ اردو کے بانی اور ادب کے معیار نے آخر کن وجوہات کی بنیاد پر عہد کے حالات نظریات، و اخلاقیات کو پڑھا ہوگا۔ ایسا کیوں نہیں کے غیر زبانوں کے تاثرات انہوں نے قبول کئے۔ یا پھر دور دراز ملکوں کا اعلیٰ نمونہ اردو ادب میں پیش کیا۔ اس ضمن میں یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ علاقائی ماحول نے ان اذہان کو اپنی جانب رجوع کیا اور براہ راست اپنے اثرات کا کرشمہ دکھایا ہوگا۔

اس طرح چند گوشے انسانیت کی بقا کے لئے تلاش کیا ہے اردو ادب میں ایسے نظریات نے بھی جنم لیا ہے جنہوں نے زندگی کی تعمیری قدروں پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے کیا یہ ہدایت اور تہذیب کی جڑوں کو کمزور کر دیں گے؟ یا اس کے استحکام کی علامت ہوگی؟ میں سمجھتا ہوں ان سوالات سے ذہن پر جمود طاری ہوتا ہے بلکہ آنے والی نسلوں کے لئے فکر کی پرواز کا وسیلہ ہے۔ جو زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کو عالمی ادب کی کسوٹی پر کھر ٹھہرا سکے۔

قدریں مختلف انداز میں جدید ادب نے جس سمت کو دستک دی ہے وہ تعمیری سطح پر اثر انداز تو ضرور ہو رہا ہے لیکن دوسرا پہلو پر کشش ہے۔ ان سوالوں کو لے کر سائنسی اور مشینی دنیا نے ادبی بحران پیدا کر دیا ہے۔ اردو ادب کا بیشتر حصہ اعلیٰ قدروں اخلاقی قدروں، روحانی قدروں اور تعمیری

قدروں کی اساس دیا ہے۔ اسی خصوصیات کے باوجود اس حقیقت کی نفی نہیں کی جاسکتی ہے کہ ادیبوں اور فنکاروں کا ایسا حلقہ بھی سرگرم رہا ہے۔ جس نے معاشرے میں غیر صحت مندانہ، غاضبانہ و جارحانہ رویہ اور مزاج کو نمائشی انداز میں ہوا دے کر زندگی کی تعمیری قدروں کی معیار و امتیاز میں ایک خلیج حائل کر دیا ہے۔

طرزِ فکر یا نظریات کا جو خاکہ اردو ادب میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے مبادیاتی پہلوؤں میں تعمیری قدروں کے بدلتے ہوئے عروج کی گہری چھاپ پائی جاتی ہے۔ تاریخی پس منظر میں اگر دیکھا جائے تو ان تلخ حقائق اور واقعات کی گتھیوں کو اردو ادب نے جس سنجیدگی سے سلجھایا ہے وہ آنے والے وقتوں کی نمائندگی کرے گی۔

***

آبِ حیات

(پانچواں دور)

ادبی معیار کی قدر و قیمت اور گراں قدر تصنیفات کے تجزیہ میں محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' نے جو نمایاں رول ادا کیا ہے وہ انتہائی مستند اور معتبر ہے۔

اُردو تذکرہ نگاری کی تاریخ میں ''آبِ حیات'' نے جن اہم کڑیوں کو پانچ ادوار میں بانٹا ہے اور جن اہم شخصیات کو اجاگر کیا ہے۔ ان میں خصوصاً پانچواں دور قدرے مختلف اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو زبان و ادب نے ہر عہد اور دور میں ارتقاء کے وہ تمام دشوار گزار مراحل کو طے کیا ہے جو اس دور کے لیے لازمی امر تھے۔ یہ اور بات ہے کہ اردو کے اس ارتقائی سفر میں جو تغیر و تبدیل پانچویں دور میں ہوا ہے وہ اردو ادب کے قیمتی اور گراں قدر سرمایہ میں اضافہ کرتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے پانچویں دور کے اہم نکات کو جس انداز اور سلیقے سے یکجا کیا ہے اس بنیاد پر اردو شاعری کے مختلف اسالیب اصناف اور اہم شخصیات کے ہر پہلو کی جو تصویر ہمارے ذہن کی سطح پر ابھرتی ہے ان میں صداقت ہے گہرائی ہے اور ایک اچھوتا انداز بھی موجود ہے۔

اس دور کی اردو شاعری نے زندگی کے ان تمام انسانی رشتوں میں نئے امکانات کو تلاش کیا ہے۔ جنہوں نے آنے والی نسلوں کو بھی متاثر کیا ہے۔ آخر اس دور کی اہمیت کا سبب کیا ہے؟ جب ہم اس امر کا سرسری جائزہ لیتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس دور میں متعدد صاحب طرز

شعراء کرام نے جنم لیا۔ جنہوں نے عہد کے تقاضے اور بدلتے ہوئے حالات کی کسوٹی پر زندگی کے ٹھوس حقائق اور زندگی کے حسین لمحات کو جس انداز سے پرکھا ہے ان میں داخلیت اور خارجیت کے عناصر بھی جا بجا پائے جاتے ہیں۔ اردو شاعری کی ارتقائی سفر میں پانچواں دور بام عروج تک پہنچتا ہوا اردو ادب کے سنہرے دور میں داخل ہو جاتا ہے اس اعتبار سے جن شعراء کرام نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو اجاگر کیا ہے ان میں چند اہم شخصیتوں کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ شیخ امام بخش ناسخؔ، میر مستحسن خلق، خواجہ حیدر علی، آتش، شاہ نصیر الدین نصیرؔ، حکیم مومن خاں مومنؔ، شیخ ابراہیم ذوقؔ، ملک الشعرا خاقانیٔ ہند، مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ، مرزا سلامت علی دبیرؔ میر ببر علی انیس وغیرہ اردو دنیا کی یہ وہ باکمال شخصیتیں ہیں جن کی ادبی صداقت نے فکروفن کے ایسے چراغ روشن کئے ہیں جس کی ضیاباریوں کا سلسلہ آج بھی جاری وساری ہے۔

ان کی غیر معمولی جہد مسلسل کا اندازہ پانچویں دور کے گرانقدر اور بیش بہا شعری نسخہ سے لگایا جا سکتا ہے۔ جس کی گونج آج بھی سنائی دیتی ہے۔

مذکورہ بالا خیالات کی روشنی میں اس بات کی وضاحت بھی لازمی ہوگی کہ ان باکمال شعراء کرام کی حکمرانی مسلسل نہیں ہے۔ بلکہ شعری ادب کے اس عہد میں ان جوہر شناسوں نے جو گہرے نقوش چھوڑے ہیں ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شعری ادب کو قیمتی سرمائے سے نوازا ہے اور نئے تجربات ومشاہدات کی روشنی میں بہت ساری خامیوں سے محفوظ کیا ہے۔ بہت سارے قدیم الفاظ متروک قرار دیئے گئے ہیں اور سینکڑوں الفاظ کی ساخت اور بہت درست کی گئی ہے۔ محمد حسین آزاد نے ان کی شاعری کو ساحری قرار دیا ہے۔ محمد حسین آزاد کا یہ ناقدانہ تبصرہ درست معلوم ہوتا ہے۔ فکروخیال کے تنوع اور لفظ وبیان کی جادوگری نے اردو شاعری کے معیار کو بھی بلند کیا ہے اور شعری روایتوں پر ضرب لگا کر اس میں وسعت بھی پیدا کی ہے۔

اس تنقیدی بصیرت کے باوجود یہ کہنا کہ محمد حسین آزاد میں نقد کا مادہ مطلق نہ تھا۔ محل نظر ہے۔ (محض سطحی معلوم ہوتا ہے) یہ تنقیدی بصیرت ہی ہے کہ جس نے ”آبِ حیات“ کو دوسرے تذکروں پر فوقیت دی ہے۔ کلیم الدین احمد کی رائے نقل کرتا ہوں۔

> ”آزاد میں نقد کا مادہ مطلق نہ تھا۔ نظر مشرقی حدود میں پابند تھی۔ وہ لکیر کے فقیر تھے باریک بینی آزادیٔ خیال سے مبرا انگریزی لالٹینوں کی روشنی ان کے دماغ تک نہیں پہنچتی تھی۔“

میں کلیم الدین صاحب کی رائے سے اختلاف کرتا ہوں۔ اور اس بات کی طرف توجہ مبذول کرا دینا چاہتا ہوں کہ محمد حسین آزاد کی تنقیدی صلاحیتوں سے واقفیت کا ذکر ہو چکا ہے۔ دوسری جانب یہ بات قابلِ غور ہے کہ کلیم الدین احمد نے منفی رجحان سے متاثر ہو کر جو نظریہ قائم کیا ہے اسے پورے طور پر مستند قرار نہیں دیا جا سکتا ہے۔ چونکہ محمد حسین آزاد نے اردو تذکرہ کی تاریخ میں ان تمام فرسودہ اور روایتی طرز پر ضرب لگائی ہے شعری ادب کی ارتقا میں رکاوٹ بنی ہوئی تھی۔

محمد حسین آزاد ایک ایسے دقیقہ شناس تھے۔ جنہوں نے قدیم روایتوں میں ردوبدل سے کام لے کر شعری ادب کو نئی سمت عطا کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو تذکرہ نگاری کے پانچویں دور میں جن شعراءِ کرام کا ذکر موصوف نے کیا ہے انہیں فکر وفن کے آئینے میں اگر دیکھا جائے تو خصوصاً ان میں غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ اور ناسخؔ ایسے شخص ہیں جنہوں نے اردو شعری ادب کو فکر کی وہ روشنی دی ہے جو آنے والی نسلوں کو متاثر کر رہی ہے اور ان کے گہرے تاثرات عالمی ادب میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان شعراءِ کرام میں غالب واحد ایک ایسی غیر معمولی شخصیت ہیں جنہوں نے دبستان دلی کی نمائندگی کرتے ہوئے اردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا اوردو غزل میں غالب نے فکر وفلسفہ، تجربات ومشاہدات کے ان عناصر کو سمویا ہے۔ جو عہد بہ عہد اردو شاعری کی ارتقاء کا ضامن رہا ہے۔

کلیم الدین احمد نے انگریزی عینک سے اردو ادب کا جائزہ ضرور لیا ہے۔ لیکن مشرقی ادب کے ان فطری عناصر کو نظر انداز کر گئے جہاں سے اردو شاعری نے جنم لیا ہے۔ ہر ادب اپنے معیار کو وسعت دیتے ہوئے اپنی شناخت برقرار رکھنا چاہتا ہے لہٰذا محمد حسین آزاد نے انہیں چند بنیادی پہلوؤں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اردو تذکرے کی اہم کڑیوں کو ترتیب دیا ہے اور یہ بھی صداقت ہے کہ محمد حسین آزاد مغربی ادب کے واقفیت ضرور رکھتے تھے لیکن مشرقی ادب کی قدر و قیمت کا بھی انہیں بخوبی اندازہ تھا۔

''آبِ حیات'' کی ابتدائی عبارت نقل کرتا ہوں تا کہ اس کی معیار واقدار سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

''دیکھنا! وہ لالٹین جگمگانے لگیں۔ اٹھو اٹھو استقبال کر کے لاؤ۔ اس مشاعرے میں وہ بزرگ آتے ہیں جن کے دیدار ہماری آنکھوں کا سرمہ ہوئے۔ اس میں دو قسم کے باکمال نظر آئیں گے۔ ایک وہ کہ جنہوں نے اپنے بزرگوں کی پیروی کو دین آئین سمجھا۔ دوسرے وہ عالی دماغ جو فکر

کے دخان سے ایجاد کی ہوائیں اڑائیں گے اور برج آتش بازی کی طرح اس سے رتبہ عالی پائیں گے۔ چنانچہ تم دیکھو گے کہ بعض بلند پرواز ایسے اوج پر جائیں گے جہاں آفتاب تارا ہو جائے گا اور بعض ایسے اڑیں گے کہ اڑ ہی جائیں گے وہ اپنے آئین کا نام خیالی بندی اور نازک خیالی رکھیں گے مگر حق یہ ہے کہ شاعری ان کی ساحری اور خود اپنے وقت کے سامری ہوں گے۔ ان بزرگوں کی نازک خیالی میں کچھ کلام نہیں ہے لیکن اتنا ہے کہ اب تک مضمون کا پھول اپنے حسن خداداد کے جوبن سے فصاحت کے چمن میں لہلہاتا تھا۔“

محمد حسین آزاد کی اس عبارت کا جب ہم سنجیدگی اور باریک بینی سے جائزہ لیتے ہیں تو یہ صداقت ذہن کی سطح پر ابھرتی ہے کہ عبارت کی رنگینی نے تنقیدی معیار و اقدار کو کم کر دیا ہے اور صداقت کی ترجمانی پر ایسا پردہ پڑا ہوا ہے جس کو اٹھانا مشکل پسند معلوم ہوتا ہے۔ اس عبارت میں ڈرامائی عنصر بھی جابجا پائے جاتے ہیں لہٰذا کسی ادب کی آسان پرکھ کے لئے اس کی سلاست اور سادگی اہم جزو ہیں۔ اس اعتبار سے بھی تنقیدی معیار مجروح ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں۔

”آزاد پر مشرقیت غالب تھی اور اس کے زیر اثر اپنی تنقید میں انہوں نے مشرقی اصطلاحات تنقید سے کام لیا ہے۔ کلام شاعری کی تفہیم و تنقید کے دوران مشرقی تنقید کی اصطلاحوں کے استعمال کو انہوں نے اہمیت دی ہے۔“

ڈاکٹر عبادت بریلوی کے خیالات کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ آزاد پر مشرقیت غالب نہ تھی۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ مشرقی ادب کے دائرے میں رہ کر مشرقی اصطلاحوں کو اوّلیت دی ہے لیکن اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ محض مشرقی اصطلاحات تنقید سے کام لیتے ہیں۔ بلکہ مغربی رجحانات سے متاثر ہو کر موصوف نے اختراعی کوشش سے کام لیا ہے اور شعری ادب کے نئے رجحانات کی نشاندہی جس انداز سے کی ہے ان میں دوسرے قسم کے باکمال شعراء کرام ہیں جنہوں نے ادبی دنیا کو سائنس کی حیرت انگیز ایجادات سے متاثر ہو کر اور بدلتے ہوئے تہذیب و تمدن کی نبض پر ہاتھ رکھتے ہوئے ادبی و شعری کاوشوں کا نتیجہ نہایت اچھوتے انداز میں کیا ہے۔ اس حقیقت کی نفی نہیں کی جا سکتا ہے کہ پہلے قسم کے لوگوں نے اپنے بزرگوں کی تقلید میں ارسطو کے اس سرمائے کو محفوظ رکھنے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ جس کی بنیاد پر فنی تہذیب اور نئی

سوچ نے جنم لیا۔ یہ وہی گرانقدر شخصیتیں ہیں جنہوں نے اردو شاعری کو وسیلہ بنا کر انسانی رشتے کی جڑوں کو مضبوط کیا ہے دونوں قسم کے لوگوں نے عہد بہ عہد حالات کا سنجیدگی سے سامنا کرتے ہوئے اردو کے ادبی معیار کو بلند کیا ہے اور ہر لمحہ نئی کیفیات اور نئے امکانات کی تلاش وجستجو بھی جاری رکھی ہے۔

محمد حسین آزاد نے پانچویں دور کے جن صاحب طرز اور باکمال شعراء کرام کو اس عہد کا ستون ٹھہرایا ہے اور شعری ادب کو ایک مضبوط کڑی قرار دیا ہے اس کا سرسری جائزہ ''آب حیات'' کی روشنی میں جس انداز میں پیش کیا ہے وہ قابلِ ذکر ہے۔

ا:۔ شیخ امام بخش ناسخ:

''آب حیات'' میں ناسخ کی حیثیت پانچویں دور کی ابتدا میں ہی متعین کردی گئی ہے۔ اس عہد کے ارتقائی سفر میں ان کا اہم کارنامہ ہے اور اس صداقت کی نفی نہیں کی جاسکتی ہے کہ اصلاح زبان بھی ان کا مشغلہ تھا اور اس امر میں اردو ادب کو ایک نئی سمت عطا کی۔

محمد حسین آزاد نے ناسخ کی زندگی کو اس طرح قلم بند کیا ہے۔ موصوف کے مطابق ناسخ جس گھرانے سے منسلک تھے وہ مفلسی کا شکار تھا۔ لہذا ایک دولت مند تاجر کے زیرنگرانی ان کی تربیت وتعلیم مکمل ہوئی۔ شاعرانہ صلاحیت ان کو قدرت نے عطا کی تھی۔ اس لئے کسی استاد کی شاگردی قبول نہ کی موصوف نے کسی طرح کی ملازمت بھی اختیار نہ کی۔ ذریعہ معاش کا جہاں تک سوال پیدا ہوتا ہے تو اس امر میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس عہد میں ان کے مداحوں اور جوہر شناسوں کی کمی نہ تھی۔ ان کی قدردانی کا سلسلہ جاری تھا۔ سیاحت کا بھی شوق رکھتے تھے۔ اس لئے لکھنؤ، آلہ آباد، بنارس اور عظیم آباد وغیرہ شہروں میں آنے جانے کا سلسلہ قائم تھا۔

ناسخ کی غزلوں میں نزاکت اظہار ندرت اور بلند پروازی کے عناصر جابجا پائے جاتے ہیں۔ نمونہ کے طور پر کلام نقل کرتا ہوں۔

ا:۔

دم بلبل اسیر کا تن سے نکل گیا   جھونکا نسیم کا جونہی سن سے نکل گیا

۲:۔

اب کے بہار میں یہ ہوا جوش اے جنوں   سارا لہو ہمارے بدن سے نکل گیا

۳:۔

اس رشکِ گل کے جاتے ہی بس آگئی خزاں   ہر گل بھی ساتھ کے چمن سے نکل گیا

۴:۔

منہ کو دامن سے چھپا کے جو وہ رقصاں ہوتا   شعلۂ حسن چراغ تہہ داماں ہوتا

۵:۔

جب غزالوں کے نظر آجاتے ہیں چشم سیاہ   دشت میں کرتے ہیں یاد اپنے سیہ خانے کو ہم

ناسخ کی غزلوں میں اس طرح کے اشعار کی کثرت نے ان اشعار میں طرز بیان، زبان کی سادگی، اور برجستگی کا جو اظہار نمایاں ہے اس سے ان کی نزاکت، نکتہ سنجی اور دقیقہ شناسی کا پتہ چلتا ہے۔ جذبہ اور حساس کے عنصر کی کمی ضرور ہے مگر گراں نہیں۔ جا بجا تشبیہ و تمثیل کا سہارا لے کر اشعار میں حسن پیدا کر دیتے ہیں جو ان کی قادر الکلامی کا ثبوت ہے۔

محمد حسین آزاد کہتے ہیں کہ ناسخ میں تنقیدی اور شخصیتی تصور بھی موجود تھا۔ ''آبِ حیات'' پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر منصور عالم نے جو رائے قائم کی ہے وہ اس طرح ہے۔

''اس میں شک نہیں کہ آزاد کے بیان میں متعدد تحقیقی لغزشیں پائی جاتی ہے۔ ان کی فرد گذاشتوں کو جدید تحقیق شدّ و مد سے ظاہر کیا ہے۔ لیکن آزاد کے علمی اور تحقیقی بصیرت میں کلام نہیں اردو تذکروں میں ''آبِ حیات'' کو جو امتیاز حاصل ہے وہ کسی دوسرے تذکرے کو نصیب نہ ہوا۔''

مذکورہ بالا خیالات کی روشنی میں یہ بات مستند معلوم ہوتی ہے کہ آزاد نے اُردو تذکرہ نگاری کی دنیا میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ جو اردو ادب کے بیش بہا اور گرانقدر سرمایے میں شمار کیا جاتا رہے گا۔

۲:۔ میر مستحسن خلیق:

میر مستحسن خلیق کی شخصیت اور کارنامے پر ''آبِ حیات'' میں آزاد نے جو تبصرہ کیا ہے

اس کا سرسری جائزہ جس انداز میں لیا ہے اس پر ایک نظر:۔

میر مستحسن خلیق کے والد عظیم مثنوی نگار" میر حسن" ادبی دنیا میں محتاج تعارف نہیں ہیں۔ موصوف کے صاحبزادے میر مستحسن خلیق بھی شعری دنیا میں ایک کامیاب شاعر کی حیثیت سے ابھرے۔ جہاں تک ان کے مزاج کا سوال ہے تو یہ صداقت ہے یہ ان میں سنجیدگی اور ادبی شعور حددرجہ موجود تھا۔ میر مستحسن شعروسخن میں فی البدیہہ اعلیٰ صلاحیت کے مالک تھے۔ مرتبہ نگاری میں خاص تجربہ رکھتے تھے۔ اس لئے یہ ان کا محبوب مشغلہ تھا محمد حسین آزاد نے اس امر میں مستند رائے قائم کی ہے وہ کہتے ہیں۔

"میر مستحسن خلیق نے مرتبہ نگاری کے مزاج واسلوب میں بے حد تنوع برپا کیا۔ مرتبہ کے لیے بھی مسدس کا طریقہ خلیق ہی نے رائج کیا۔ میر میاں دلگیر اور میاں کلیم ہمعصر مرثیہ گوشعرا تھے ان ہمعصروں میں میر خلیق کو درجہ امتیاز حاصل ہوا"

محمد حسین آزاد نے میر خلیق کی شاعرانہ انداز بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ محاورات کے خوبصورت استعمال اور زبان و بیان کے لطف وحسن کی وجہ سے میر خلیق کی مراثی بطور خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ عہد کے تقاضے کے اعتبار سے مرتبہ حصول ثواب کے لیے بہت لکھے جاتے رہے۔ لہٰذا اس وقت مرثیہ نگاری میں فنکارانہ حسن سلیقہ مندی اور مربوط انداز نہ تھا۔ جبکہ میر خلیق نے نادر انداز تراکیب شعری لوازم اور نئی طرز پر مبنی نئے امکانات کو اس طرح سمویا ہے جیسے واقعات اور حالات ان کے گرد گھومتے رہتے ہیں۔ مضمون آفرینی میں کم دلچسپی رکھ کر محاورے اور لطف زبان کو حالات دردانگیزی کے ساتھ ترتیب دے کر مفہوم سمجھ لیتے ہیں۔

محمد حسن آزاد کے انداز بیان سے بہ ظاہر ہوتا ہے کہ" آبِ حیات" محض تذکرہ نگاری کی دنیا تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ سچائی ہے کہ محمد حسین آزاد کی سنجیدہ کوششوں کے نتیجہ میں یہ تاریخ و تنقید کا بھی ایک اہم حصہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا قول نقل کرتا ہوں۔

"آبِ حیات" تنقیدی اعتبار سے ان کی سب سے اہم کتاب ہے یہ اردو شاعری کی تاریخ ہے اس کو صرف تذکرہ نہیں کہا جاسکتا کیونکہ تذکروں سے اس کی تکنیک مختلف ہے۔ ان شاعروں کے حالات بھی تفصیل سے لکھے گئے ہیں۔ ان کے ماحول پر روشنی بھی ڈالی گئی ہے۔ شاعری کے مختلف موضوعات پر تبصرہ بھی کیا گیا ہے اور شاعروں کے کلام پر تنقید بھی کی گئی ہے۔"

مذکورہ بالا خیالات کی روشنی میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ان خصوصیات سے ''آبِ حیات'' کا ادبی معیار تو بلند ہو جاتا ہے۔ ساتھ ساتھ یہ بھی قابلِ غور ہے کہ دوسرے تذکروں کے مقابلے میں آبِ حیات کی الگ پہچان ہے وہ یہ کہ آبِ حیات کو تنقید و تذکرے کی درمیانی کڑی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ بلکہ شعری ادب کے گراں قدر سرمایہ میں شمار کیا جائے گا۔

۳:۔ خواجہ حیدر علی آتش:

خواجہ حیدر علی آتش کی شخصیت اور کارنامے کا سرسری جائزہ ''آبِ حیات'' کی روشنی میں محمد حسن آزاد نے ''آبِ حیات'' میں آتش کے کارنامے پر تبصرہ کرتے ہوئے اس صداقت کی نشاندہی کی ہے کہ آتش کے کلام میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک بلند پایہ اور مستند شاعری میں ہونی چاہیے۔ موصوف کے اندازِ بیان کی چند خوبیاں اس طرح واضح ہوتی ہیں کہ کلام آتش میں بول چال، محاورات اور روزمرہ کا لطف بدرجہ اتم پایا جاتا ہے صوفیانہ مزاج کے اعتبار سے ان کے کلام میں تصوّف کے رموز بھی جابجا پائے جاتے ہیں۔ جہاں تک شاعری کا سوال ہے تو اس امر میں بھی آتش نے اپنے کلام میں حسن و عشق، نزاکت اظہار، شوخی و شرارت کے موضوعات سے پیوستہ اور مربوط کیا ہے۔ جس میں خارجیت کا پہلو نمایاں ہے۔ دنیاوی زندگی کے تجربات و مشاہدات کی کڑی کو اپنے اشعار میں اس انداز سے سمجھا ہے کہ حیات و کائنات کے بے ثباتی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ نمونہ کلام نقل کرتا ہوں جس سے اس کی وضاحت ہو سکے گی۔

۱:۔
سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

۲:۔
زینہ صبا کا ڈھونڈتی ہے اپنی مشت خاک
بام بلند یار کا ہے آستانہ کیا

۳:۔
بیتاب ہے کمال ہمارا دل حزیں
مہماں سرائے جسم کا ہوگا روانہ کیا

۴:۔
لگے منہ بھی چڑانے دیتے دیتے گالیاں صاحب
زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجیے دہن بگڑا

۴:۔ شاہ نصیرالدین نصیرؔ:

شاہ نصیرالدین نصیرؔ کے سلسلے میں ’’آبِ حیات‘‘ کا تبصرہ: محمد حسن آزاد نے اس امر میں جو رائے قائم کی ہے وہ اس طرح ہے کہ ان کی شاعری میں الفاظ کی چستی، تراکیب کے عناصراتنے نمایاں تھے کہ زبان و بیان میں مرزا رفیع سوداؔ کے طرز اور رنگ کی جھلک دکھائی دیتی ہے تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں ان کی صلاحیت کی مثال جابجا پائی جاتی ہے۔

اس حقیقت کی نفی نہیں کی جاسکتی ہے کہ غزلوں کے لئے نئے نئے گل بوٹے اور نئی زمین تلاش کر لیتے تھے باوجود اس کے اسے مواقع بھی آئے جہاں بنجر زمین پر بھی موصوف سے شعری عناصر کو اس انداز سے تشکیل دی جو دوسرے شعراء کرام اور سخن در کے یہاں مشکل پسند تھا زبان و بیان کی اصلاح کی طرف بھی توجہ مبذول کی ہے۔ ہمت سارے الفاظ جنہیں غزلوں میں سمونا مناسب نہیں سمجھا انہیں مشروک کر دیا۔ نمونہ کلام نقل کرتا ہوں۔ ۔

۱:۔

زیب تن گر چہ ہے گل پیرہن سرخ تیرا   لیکن انجام یہ ہوگا کفن سرخ تیرا

۲:۔

نصیر لکھی ہے کیا غزل یہ   کہ دل تڑپتا ہے سن کے جس کو

۳:۔

بندھے ہے کب یوں کسی بشر سے   فلک پہ بجلی زمین پہ باراں

مذکورہ بالا اشعار پر نظر ثانی کرنے پر میں اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ نصیرؔ کی شاعرانہ خوبیوں میں سب سے اہم اور قابلِ قدر بات یہ ہے کہ موصوف نے اشعار میں سادگی اور اصاف گوئی کا جو انداز اختیار کیا ہے اس میں تاثیر بھی ہے اور بلند پایہ معیار بھی.........

۵:۔ حکیم مومن خاں مومنؔ:

مومن کی شخصیت اور کارنامے پر ’’آبِ حیات‘‘ کا تبصرہ:

محمد حسن آزادؔ نے مومنؔ کی ادبی شخصیت پر تبصرہ کرتے ہوئے جن خوبیوں کا اظہار کیا ہے ان میں خصوصاً تشبیہ و استعارہ کی ندرت مضامین استعار کو اور بلند بنا دیتی ہے۔ ان کے اندازِ

بیان پر جا بجا جرأت کا رنگ بھی ملتا ہے اور اس پر وہ خود بھی ناز کرتے تھے۔ ان کی زبان میں چند مصنف خاص ہیں۔ وہ اکثر اشعار میں ایک شے کو کسی خاص صفت کے لحاظ سے ذات شئے کے ظرف نسبت کرتے ہیں اور محض معمولی ردّ و بدل سے شعر میں عجب لطف پیدا کر دیتے ہیں۔ جس سے اشعار کی نزاکت میں اضافہ پیدا ہو جاتا ہے۔ خارجیت کی سطح پر داخلیت کا پہلو اس طرح ابھر کر سامنے آتا ہے۔ جسے زندگی کی صداقت حالات کی کسوٹی پر ابھر کر سامنے آئی ہے۔ مومنؔ کی غزل اور اس کا شعری سرمایہ ادب کی وہ کسوٹی ہے جس نے اردو دنیا کو مالا مال کیا ہے۔ زندگی کے بنیادی امور کو مختلف حالات کے سانچے میں جس انداز سے ڈھالا ہے وہ مومنؔ کی انفرادیت کا حامل ہے۔

مومنؔ کی شخصیت شعر و سخن میں محدود نہیں تھی۔ بلکہ دوسری علوم و فنون سے ان کی خاص دلچسپی تھی۔ جسے علم نجوم پر مومنؔ نے مہارت حاصل کر لی تھی عربی زبان میں اچھی واقفیت حاصل کر لی اور طب کی اہم کتابوں کا مطالعہ کیا اور نسخہ نویسی کی صلاحیت بھی ان میں آ گئی اس طرح مومنؔ نے اپنی علم صلاحیت میں بھرپور اضافہ کیا۔ مومنؔ کو شعر و سخن سے خاص دلچسپی تھی۔ چونکہ ان کی طبیعت میں رنگین مزاجی، عشق مزاجی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے غزلوں میں لطف بیان انداز بیان، شوخی اور شرارت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ مومنؔ نے مستقل کسی استاد کی شاگردی نہیں قبول کی۔ لیکن مومنؔ کی زیرِ نگرانی میں جن شعرا کرام نے اصلاح لی۔ ان میں نواب مصطفٰے خاں شیفتہ، نواب اکبر خاں، میر حسن تسکین، سید غلام خاں وحشت، نواب اصغر علی خاں وغیرہ خاص ہیں۔ ان کی غزلوں کی نزاکت اور انفرادیت نمونہ کلام سے واضح ہو جائیں گی۔

۱:۔

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

۲:۔

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

۶:۔ شیخ ابراہیم ذوقؔ:

شیخ ابراہیم ذوقؔ کے سلسلے میں محمد حسین آزادؔ نے جو تبصرہ کیا ہے اس پر ایک نظر:

محمد حسین آزادؔ نے جن باکمال اور صاحب طرز شعراء کرام کا تذکرہ اور اس کی قدر و قیمت

کا اندازہ ''آبِ حیات'' میں کیا ہے ان تمام باکمال شعراء کرام میں جو مقام شیخ ابراہیم ذوقؔ کو دیا ہے وہ دوسروں کو نہیں۔ اس حقیقت کی نفی نہیں کی جا سکتی ہے کہ ذوقؔ کی شاگردی میں آزاد رہے اور محمد حسین آزاد نے اپنے استادِ محترم کے احترام میں شیخ ابراہیم ذوقؔ کو یہ درجہ دیا ہوگا۔ لیکن یہ بات قابلِ غور ہے کہ اسے معتبر سمجھا جائے کہ نہیں۔ آزاد نے تذکرے ذوقؔ کے آغاز میں جو تاثرات قائم کیا ہے اس پر ایک نظر: ۔

''جب صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا۔ جن کی خوشبو شہرت عام بن کر جہاں میں پھیلی اور رنگ نے وقائے دوام سے آنکھوں کو تراوٹ بخشی۔ ان سطور کے تذکرے کے بعد آزاد نے ذوقؔ کی زندگی کے احوال و آثار کا ذکر کیا ہے۔ اس امر میں یہ کہا جاتا ہے کہ یہ ایک غریب سپاہی کے لڑکے تھے۔ والد کا نام شیخ محمد رمضان تھا۔ باپ کے اکلوتے بیٹے تھے۔ مگر زمانے کے تجربات اور حالات بزرگوں کی صحت نے انہیں حقیقت سے آشنا کر دیا۔ موصوف دہلی میں کابلی دروازے کے قریب رہتے تھے اور نواب لطف علی خاں نے انہیں معتبر اور بالیاقت شخص سمجھ کر اپنی ……… کے کاروبار سپرد کر دیا تھا ان کی پیدائش ۱۲۰۴ھ میں ہوئی۔ کسے خبر تھی کہ اس رمضان سے ایسا چاند جلوہ نما ہوگا جو آسمان سخن پر مثل ستاروں کے چمکے گا اور اس کی چمک میں وہ حسن اور دلکشی نزاکت اظہار کے عناصر جابجا پائے جائیں گے جو آج شیخ ابراہیم ذوقؔ کو شعری دنیا میں ممتاز ٹھہراتا ہے۔ جب پڑھنے کے قابل ہوئے تو حافظ غلام رسول نامی ایک شخص بادشاہی ان کے گھر کے پاس رہتے تھے محلہ کے اکثر لڑکے انہیں کے پاس پڑھتے تھے انہیں بھی وہاں بیٹھا دیا گیا۔ اسی محلہ میں میر کاظم حسین نام کے ان کے ہمسن ہم سبق تھے جو نواب سید مرحوم خاں کے بھانجے تھے۔ بےقرار تخلص کرتے تھے اور رسول ہی سے اصلاح لیتے تھے۔ مگر ذہن کی برق رفتاری کا یہ عالم تھا کہ کبھی برق تھے اور کبھی باد باراں یہ بھی حقیقت ہے کہ جن بزرگوں کی صحت میں رہے وہاں سے بھی استفادہ کیا اور اچھے مواقع حاصل کئے ذوقؔ نے سوداؔ اور میرؔ کے طرز پر بھی غزلیں لکھی ہیں باوجود اس کے انہوں نے اپنی شعری حسن کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہیں۔ خواجہ میر درد کا بھی طرز ان کی شاعری میں پایا گیا ہے۔ گویا جوانی کے عالم میں شاعری کا جنون اور ان کے طبیعت کی شوخی کبھی جرأت کے رنگ میں بھی سوداؔ کے انداز میں اور آج الٰہی مرحوم خاں ہوتے تو ہم کہہ کر کہتے۔ بار بار افسوس

کرتے اور کہتے پایا الہٰی...... خاں۔ ان کا نام ادب سے لیتے تھے اور اس طرح ذکر کرتے تھے جسے کوئی بااعتقاد اپنے مرشد کا ذکر کرتا ہے۔ ذوقؔ کے علمی اور ترتیبی دور میں طبع موزوں کا جوہر نمایاں ہونے لگا تھا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ذوقؔ نے نجوم، طب، موسیقی کے علوم میں بھی مہارت حاصل کر لی تھی اور ساتھ ہی ساتھ شعر و شاعری کے میدان میں بھی موصوف نے کمال حاصل کیا۔ بقول محمد حسن آزاد:

"ایک طبیب ایک کامل کی طرح وہ مضامین کی طبیعت کو پہچانتے تھے اور نہایت خوش اسلوبی سے اپنے پیرایہ میں منتقل کر دیتے تھے۔ کلام میں جو ندرت اور پاکیزہ خیال جدت موجود تھی اس کی نشاندہی کے لیے چند کلام بطور نمونہ کرتی ہوں۔

۱:۔
دنیا کا زر و مال کیا جمع تو کیا ذوقؔ
کچھ فائدہ بے دست کرم اٹھ نہیں سکتا
۲:۔
قسمت ہی سے لاچار ہوں اے ذوقؔ وگرنہ
سب فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا
۳:۔
نہیں ثبات بلندی عز و شاں کے لئے
کہ ساتھ اوج کے پستی ہے آسماں کیلئے

آزادؔ کے تذکرہ "آبِ حیات" کے اسلوب میں ایک خاص قسم کی دلکشی ملتی ہے۔ جس نے "آبِ حیات" کو انشا پردازی کا نمونہ بنا دیا ہے۔ عام تذکرے سے ہٹ کر "آبِ حیات" میں آزاد نے شعرا کرام کے احوال و آثار اور ان کے تاریخی پس منظر کے ساتھ ساتھ ان کے کلام کی خوبیوں پر بھی نظر ڈالی ہے۔ اس لیے اس میں اختراعی کوششیں نظر آتی ہیں۔ گرچہ ذوقؔ کے شعری خوبیوں کی وضاحت میں جو تعریف و توصیف کی ہے اور طبیعت کی درانی کا اظہار جس انداز سے کیا ہے اس سے ناقدانہ خیال بھی مبالغے کے دائرے میں آجاتے ہیں اور محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ حق شاگردی ادا کرنے پر مجبور نہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا قول نقل کرتا ہوں۔

"بے جا طرفداری کی بے مثالیں بھی آزاد کے یہاں اکثر نظر آتی ہیں۔ ذوقؔ کے کلام پر اعانت دیتے ہوئے وہ زمین اور آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں۔ اپنے لفظوں کی ترکیب سے انہیں ایسے شان و شوکت کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں۔ انہیں کی دارالکلامی کے دربار سے ملکہ سخن کی حکمت مل گئی ہے کہ جس قسم کے خیالات کو جس رنگ میں چاہتے ہیں کہہ

جاتے ہیں۔ محمد حسین آزاؔد، غالبؔ اور دوسرے بڑے شاعروں کے متعلق ایسے رائے نہیں دیتے۔"

مذکورہ بالا قول کی روشنی میں یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ آزاؔد نے ذوق کے فنکارانہ صلاحیتوں یا ان کے شعری حسن کو جس انداز سے اجاگر کرنے کی بھی وعمل کی ہے وہ جانبدارانہ رویہ اختیار کئے ہوئے ہے۔ آزاؔد کے اس یک طرفہ رجحان سے اختلاف رائے کی گنجائش پیدا ہو جاتی ہے اور کسی شاعر کو تنقیدی اعتبار سے پرکھنے میں رکاوٹیں پیدا ہونگی باوجود اس کے اخیر میں یہ کہنا مناسب سمجھتا ہوں کہ تذکرہ نگاری کی حیثیت سے آزاؔد نے جو کارنامے انجام دیئے ہیں وہ مقبولیت کے درجے تک پہنچتے ہیں۔

۷:۔ مرزا غالبؔ کے سلسلے میں آبِ حیات کا تبصرہ:

غزل میں فکر کی حکمرانی ہو یا نزاکت اظہار یا نارسائی کا غم ہو۔ یا کم مائیگی کا احساس، شوخی شرارت ہو یا طنز کی کاٹ، زندگی سے کھیلنا ہو یا موت پر قہقہہ لگانا ہو۔ پرانی روایات پر ضرب لگانی ہو یا نئی روایات کی بنیادیں استوار کرنا ہو۔ ان تمام میں سے ہمارے ذہن کی سطح پر یہ چند باتیں ابھرتی ہیں تو غالبؔ کی شاعرانہ عظمت نمایاں ہو جاتی ہیں۔ یہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ دوسرے شعراء اکرام جن کا شمار صاحب طرز اور باکمال شعراء میں ہوتا ہے ان میں غالبؔ کی انفرادیت قائم ہے اور آج بھی غزل پر ان کے اثرات ظاہر ہیں۔

محمد حسین آزاؔد کی رائے میں غالبؔ کی شخصیت واضح طور پر نکھر کر سامنے نہیں آتی ہے۔ چونکہ محمد حسین آزاد نے شیخ ابراہیم ذوقؔ کے ادبی کارنامے کو جس انداز سے پیش کیا ہے وہ عین جانب دارانہ رویہ ہے۔ ایک تمہید ہے۔

"اس حقیقت سے بھی نہیں انکار کیا جا سکتا ہے کہ ذوقؔ کی شاعری میں بھی رعنائی اور اندازِ بیان میں بھی کشش ہے۔ کلام میں ندرت بھی ہے۔ جدّت بھی ہے۔ لیکن وہ اندازِ بیان خال خال نظر آتا ہے جو غالبؔ کی انفرادیت کا سبب بنا۔"

آزاؔد نے لکھا ہے کہ مرزا غالبؔ کے خاندان کا سلسلہ تران کا بادشاہ افراسیاب سے ملتا ہے۔ زندگی کے حالات تفصیل کے ساتھ تحریر کئے ہیں۔ محمد حسین آزاؔد نے اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ معنویت کے اعتبار سے غالبؔ کے اشعار نہایت ہی ارفع واعلیٰ ہیں۔ اشعار غزل میں

باریک بینی، جدت پسندی، شوخی، احساس وجذبے کی شادابی طبعی فکر وخیال کی نیرنگی نے ان کے انداز کو بے حد منفرد بنادیا ہے۔ اشعار میں تصنوع وتکلف کا ایسا کوئی عنصر نہیں ملتا جس کی وجہ سے شعری اسلوب پیچیدہ وگنجلک معلوم ہو۔ اشعار میں معنوی گہرائی اور خیال واحساس کی شادابی وندرت کے ساتھ ساتھ معیاری پاکیزگی بھی ملتی ہے۔ ان خصوصیات نے غالبؔ کے انداز کو بے حد منفرد بنا دیا ہے۔ نمونہ کلام نقل کرتا ہوں۔

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

آہ کو چاہیے ایک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تیری زلف کے سر ہونے تک

درد منت کش دوانہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

متذکرہ بالا اشعار سے اس بات کی نشاندہی ہوجاتی ہے کہ غالبؔ کا انداز بیان اور زبان میں سلاست اور فکر کی گہرائی غالبؔ کے معیار کو واضح کرتا ہے۔ محمد حسین آزادؔ نے غالبؔ کے سلسلے میں جس انداز میں رائے قائم کی ہے اس میں بھی کچھ جانبداری آگئی ہے۔ چونکہ اشعار غالبؔ کی فکری گہرائی اور معنوی تہہ داری ان کی ذہانت وذکاوت اور انسانی نفسیات نے ان کے اسلوب سخن کو اتنا منفرد اور معنی خیز بنادیا ہے کہ غالبؔ دور جدید کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے غالبؔ کی انفرادیت پر آنچ آجاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کی غزلیں آج بھی تازہ دم ہیں۔ آزادؔ نے اپنی تنقید میں غالبؔ کی شاعری کے سلسلے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اسی لیے بشانۂ تنقید بنتے ہیں کیونکہ انہوں نے ذوقؔ کو غالبؔ پر فوقیت دینے کی کوشش کی ہے کلیم الدین احمد

نے غالب سے متعلق آزاد کے خیالات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ آزاد کا مطلب یہ ہے کہ غالب معنی آفرینی کے پیچھے بے معنی اشعار موزوں کرتے ہیں اور فارسی کی آمیزش کی وجہ سے ان کی زبان بھدی، تشقیل اور نامانوس ہوگئی ہے ہاں کبھی کبھی اچھے صاف اور سادہ شعر بھی نکل جاتے ہیں اگر غالب کو اس قدر تنقید کا مستحق سمجھا جائے تو یہ صریح ناانصافی ہے۔ آزاد اسی ناانصافی کے مرتکب ہوتے ہیں واقعہ یہ ہے کہ ذوق کے کلام کے سلسلے میں آزاد نے جن خیالات کا ذکر کیا ہے اس کے پیش نظر کلام غالب سے متعلق ان کے خیالات کمزور ہیں۔ غالب کی شاعرانہ عظمت کا مقابلہ کلام ذوق کی شاعرانہ انفرادیت نہیں کرسکتی۔

اس حقیقت کی نفی نہیں کی جاسکتی ہے کہ اپنے ہم عصروں میں غالب نے غزل کی جس سنگلاخ زمین پر فکر کی بات کہی ہے اور ان فکری عناصر کو جس انداز سے غزل میں سمویا ہے دراصل یہ ان کے عظمت کی دلیل ہے۔ عہد کے تقاضے اور عہد کی نبض پر ہاتھ رکھ کر جس جذبے اور احساس کو نہایت ہی سنجیدگی سے الفاظ کے پیرائے میں بے ساختہ ادا کردینا اور شکوہ الفاظ میں آنچ نہیں آئے۔ دنیائے ادب میں ایک بڑا علمی کارنامہ ہوگا لہذا علمی اور ادبی دونوں نکتے پر اگر حق بجانب کسی ناقد کی نگاہ پڑے اور غالب کے کلام اس کے زیر نظر ہوں تو بھی وہ ان کے کلام کے ساتھ غیر جانب دارانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے غالب کی عظمت سے انکار نہیں کرسکتا۔

دبستانِ دلّی پر ایک نظر

دبستانِ دلّی پر ایک نظر ڈالنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہوگا کہ دلّی اسکول کا آغاز کس طرح ہوا اور اس اسکول کی نمائندگی میں وہ کون سے ارباب کمال اور صاحب طرز شعرائے کرام ہیں جنھوں نے دبستانی مرکز کو ادبی سرمایے سے مالا مال کیا۔ اس امر میں نورالحسن ہاشمی کی بسیط کتاب بھی شائع ہو چکی ہے۔ اس میں بعض پہلوؤں پر تبصرہ بھی ہوا ہے پھر بھی وہی تاریخی تشنگی باقی ہے۔ جیسے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا سوداؔ، میرؔ اور دردؔ ہی سے دلّی اسکول عبارت ہے یا کیا آبروؔ، ناجیؔ، مضمونؔ، اور حاتمؔ دلّی اسکول کے نمائندے نہیں ہیں؟ یا پھر کسی قدر مومنؔ اور پھر پوری طرح مرزا غالبؔ ہی دلّی اسکول کی رہنمائی کرتے ہیں؟ یا کیا نصیرؔ، مومنؔ، ذوقؔ اور غالبؔ کے پہلے ہی دلّی اسکول ختم ہو گیا؟ یا دلّی میں ہمیشہ ایک ہی رجحان رہا یا پھر رجحانات اس مرکز پر قائم ہوئے۔ ان تمام موضوعات پر جب ہم اپنا ذہن مرکوز کرتے ہیں تو دبستان دلّی تمام موضوعات پر جب ہم اپنا ذہن مرکوز کرتے ہیں تو دبستان دلّی کی مرکزیت اور اس کی رہبری کا خیال آتا ہے۔ اس ضمن میں یہ سمجھتا ہوں کہ دبستانی مرکز کا قیام کسی صوبہ کی رہبری کر رہا ہو یا کسی دارالسلطنت کا نمائندہ ہو۔ یہ اپنی شعاع دور تک پھیلاتا ہے اور نئی تہذیب کو اثر انداز کرتے ہوئے تمام عناصر و امکانات کو اپنے اندر سمونے کی سعی و عمل کرتا ہے۔ نئی تہذیبوں نے جس رفتار سے جنم لینا شروع کیا اس انداز میں ان تہذیبوں کی جڑیں کمزور ہوتی چلی گئیں۔ چونکہ ان پر کہنگی چھا چکی تھی۔ دونوں تہذیبوں کے ٹکراؤ نے ایک نیا ساز چھیڑا جس کی گونج نے دلّی اور اطراف کے اربابِ قلم صاحبِ طرز شعراء کرام، مفکرین اور شائقین ادب کو اپنی جانب رجوع کیا۔ ایسے رجحانات کی ژرف نگاہی اور چھان

پھٹک کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وہ کون سی بنیاد ہے۔ جس پر دبستانی مرکز قائم ہے۔

اُردو دنیا میں مختلف اصناف شاعری کا دوردورہ رہا اور طبع آزمائی کی گئی۔ لیکن اصناف سخن میں اردو کی آبرو صنف غزل کو سمجھا جاتا ہے اور صنف غزل نے اردو دنیا کو اپنے قیمتی سرمایے اور ذخیرے سے مالا مال کیا ہے۔ لہٰذا اس ضمن میں یہ بات قابلِ غور ہے کہ جس دور میں غزل گویوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے دبستان کا وجود اسی وقت سے مانا جاتا ہے۔ اس امر میں یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ دلّی کے ابتدائی اور مستقل غزل گویوں میں فائز، حاتم، ناجی، مضمون وغیرہ کے نام اہم ہیں مسعود سعد سلمان کا دیوان لاپتہ ہے اور جو دواوین اب تک ہمارے سامنے آئے ہیں ان میں فائز دہلوی شمالی ہند کے سب سے پہلے صاحب دیوان شاعر نظر آتے ہیں۔ آبرو، مضمون اور حاتم بھی صاحب دیوان تھے۔ اگر دلّی اسکول کے نام کی سی کوئی چیز فرض کی جائے تو اس کا نقطۂ آغاز اسی دواوین کو بنانا ہوگا۔ ان شعرا کی شاعری کو دلّی اسکول کا ابتدائی نقوش مانا جائے تو یہ بھی صحیح ہوگا اور ان کے عام رجحانات میں لفظی صنعت گری، خارجیت، عریانی اور فحش نگاری کی حد تک معاملہ گوئی کے عنصر بکھرے ہوئے ملیں گے۔ اس دور میں دروں بینی اور سوز گداز کا عنصر کم ہی ہوگا جسے دہلوی اسکول کا طرۂ امتیاز کہا جاتا ہے۔ ہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ دہلوی اردو کو جس ادب سے فیض پہنچا ہے اس میں فارسی ادب سب سے اہم ہے۔ لیکن برج بھاشا، اودھی، پوربی، کھڑی بولی اور ان کی وساطت سے سنسکرت ادب کے میلانات اور رجحانات بھی کم وبیش اردو ادب پر برابر پڑتے رہے ہیں۔ فارسی میں سنسکرت کے کلاسیکی ادب کے جو تراجم ہوئے ہیں اس سے بھی دہلوی اردو کا ادب متاثر ہوا ہے۔

دلّی کا دبستان شاعری ایک اہم نکتہ ہے۔ جو نئی اور پرانی تہذیبوں کے درمیان ایک کڑی معلوم ہوتی ہے۔ یہی وہ کڑی ہے جسے بنیادی جز ولاینفک قرار دیا گیا ہے۔ صنف شاعری نے مشاہدات وتجربات کی روشنی میں جن رجحانات کو آگے بڑھنے کا بہتر موقع فراہم کیا ہے وہ ناقابلِ تردید ہے۔ شاعری کی حرارت اور لطیف تھرتھراہٹ نے اپنی دنیا کو ایک گنجینۂ گوہر دیا ہے۔ جس کا اعتراف غالب جیسے نابغہ نے کیا ہے ؎

بزم شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا
رکھیو یارب یہ در گنجینۂ گوہر کھلا

شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بت کدہ کا در کھلا

دبستانی دنیا کو ارباب کمال نے وسیع سے وسیع اور بلند پایہ کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا ہے۔ چونکہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ارباب کمال کی زندگی میں جتنے واقعات اور واردات رونما ہوئے اسے صرف اپنے فنکارانہ سلیقے سے اپنے سانچے میں ڈھال دیتے تھے۔ جو ادب کا حصہ ہوتا تھا۔ غزل، مثنوی یا قصیدہ کا انوکھا روپ ان کی وہ شاخیں ہیں جو نو بہار پھولوں کی طرح تروتازہ ہیں۔ خاص طور پر غزل ان اصناف میں سبقت لے جاتی ہے۔ زبان و بیان کی سلاست، غور و فکر کا انداز اپنی رفتار میں تھا۔ جسے سبک رفتاری کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ دلّی کے اطراف سے مجازی عناصر نے حقیقی ہیت اختیار کی اور دبستانی مرکز میں اس خوبصورتی اور چابک دستی سے قدم رکھا ہے جسے بادشاہ وقت نے دستور العمل کے مطابق پایا۔ بزم شاہنشاہ کی رونق میں اضافہ ہوتا گیا۔ جسے دیکھ کر اس کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ وہ رونق تھی جس کے آگے سلاطین مغلیہ نے سر نیاز خم کیا اور بے پناہ حسن میں ملبوس فن شاعری اپنا روپ رنگ بدلتی گئی اور اپنی دلفریبی قدرے مختلف انداز میں دکھا گئی۔ یہ وہ جلوہ تھا جس کی چمک دمک نے دیگر اصناف کو جنم دیا اور اس کے فروغ میں بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ حالات نے ایسے ماحول پیدا کیے جسے پرکھنے اور برتنے والے بھی تھے۔ ان لوگوں کے مکتبۂ فکر میں دبستانی مرکز عروج پذیر ہوتا گیا۔ دلّی دبستان کا تاریخی مرکز، تاریخی کارنامہ بھی ان خوبیوں میں ہے جس کو ہم تاریخی پس منظر میں مشاہدات و تجربات کی سچائی کو پرکھنے کا کام کیا گیا ہے۔ لہٰذا یہ تاریخی کارنامہ دبستان دلّی کے فنکاروں کے تجربے کی سچائی ہے۔ جس نے زبان و ادب کی زمین کو ہموار کیا اور اس زمین کو اپنے قواعد و ضوابط سے احاطہ کیا۔

دلّی کا دبستان شاعری ہندوستانی زمین کی بوباس اور اس کی ہوا میں لپٹی ہوئی چاشنی دامن زیست کو بھگو رہی تھی۔ یہ وہی زمین ہے جہاں مختلف زمین، زمین ادب اور ثقافت ہندوستان کی تمنائیں مچل اٹھیں۔ دلّی کی سرزمین میں قدرتی عناصر نے نئی پود میں ایسی روح پھونکی کہ وہ تناور درخت کی صورت اختیار کرتے چلے گئے۔ آج اسی درخت کی چند شاخیں دبستان دلّی کی نمائندگی کر رہی ہیں۔ اس دبستان کی ایک شاخ اردو ادب ہے جس نے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں

دشوار گذار مراحل کا سامنا کیا۔ دبستانی مرکز ایسا اسکول، مدرسہ یا زاویہ نگاہ ہوتا ہے جہاں ارباب قلم علمی، ادبی، لسانی اور تحقیقی نسخوں کی نکتہ سنجی کرتے رہتے ہیں۔ اس کی ضمن میں یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ سرزمین دہلی میں ایسی زندگیوں نے کروٹ لی ہے جنہوں نے دلی کے گوشہ گوشہ میں زبان و ادب کی ترویج واشاعت کا کام کیا ہے اور قیمتی لمحات نے ایسا احساس ان کے رگ رگ میں پیدا کیا جن کی تمازت نے الفاظ میں جان ڈال دی ہے۔ ان کی ظاہری پرتوں کو کھرچ ڈالا ہے۔ تاکہ صداقت سے داخلیت پیدا کی جائے دبستان دلّی کی تمام خوبیوں میں ایک خاص خوبی تحقیق کی روشنی میں ابھرتی ہے وہ ہے تاریخی کارنامہ تاریخی پس منظر میں دبستان دلّی کو تجربے کی سچائی کا وہ علم ہوا جس نے زبان وادب کو اس کی مبادیات سے روشناس کرایا۔

زبان وادب کے لیے الفاظ مشینی پرزے کی مانند ہوا کرتے ہیں یہ جس قدر توانا صحت مند ہوں گے۔ زندگی اتنی ہی بامہذب اور بامقصد ہوگی۔ دلّی کے ارباب کمال کے بنیادی عناصر نے دبستان دلّی کو داخلی خوبیوں سے مالا مال کیا ہے۔ جس کی وجہ کر اردو دنیا میں صنف غزل کو سہارا ملا ہے۔ سہارا اور توقع انسانی جبلت کو ہر لمحہ اس کی کامرانی کے لیے دستک دیتا ہے زندگی کا الجھا ہوا مسئلہ کیوں سنجیدہ تر ہوتا چلا جاتا ہے اور اس کی گرہ کھولنے میں ایک مدت گزر جاتی۔ دراصل اس کی تہہ داری میں ہمہ گیری ہے اور اس مدت میں زبان وادب کو جس تجربات سے ہو کر زندگی کا حقیقی علم ہوتا ہے یہی علم دبستانی مرکز کو جامع اور مستند قرار دیتا ہے۔ نئی پود ہو یا قدیم برگ وبار دونوں زندگی کے نئے امکانات وکیفیات سے سرگرم عمل رہتے ہیں اور تہذیب کی جڑوں کو مستحکم بنانے کا شغف اور حوصلہ رکھتے ہیں۔ زندگی تہذیب کی اوپری پرت ہے۔ جسے تہذیب وتمدن کے نام سے منسوب کرتے ہیں۔ یہ مختلف اجزا کی شکل میں انسانی اقوال، کردار، عادات واطوار اور طرز رہائش کی ترجمانی کرتے ہیں۔

دلّی میں ان تمام معاملات کے افہام وتفہیم سے ادبی عملی، تاریخی، سیاسی اور معاشرتی معلومات میں اضافہ ہوا اور اس کی ادبی لسانی اہمیت کا بھی اندازہ ہوا۔ دلّی کے شائقین ادب اور قارئین نے بھی فضا اور ماحول میں تغیر وتبدل سے کام لے کر ایسی شاہ راہ قائم کی جو دبستان دلّی کی صنف شاعری کا ماخذ بن گیا اور اس گذرگاہ سے عوام وخواص میں بیداری بڑھتی گئی۔ زبان وادب بھی وہ مادہ ہے جس کی بقا میں بے ثباتی کے عنصر بھی پنہاں رہتے ہیں اور معدوم ہوکر پردۂ گمانی سے

جھانکتی ہے۔ لہٰذا اسے اپنی رفتارِ زندگی کی طرح برتنا لازمی امر ہوگا ایسی صورتحال میں قوم وملت اور عمائدینِ ملک بھی اہم رول ادا کرتے ہیں۔ معیار واقدار، افکار وآثار، کا اگر از سرِ نو جائزہ لیا جائے تو یہ بات خود بخود عیاں ہو جائے گی کہ فنِ شاعری اپنے زمانہ کی طرزِ تمدن اور طریقۂ تفکر کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ دلی میں دورانِ مغلیہ حکومت تمدن ہموار تھا جس کا اثر کم وبیش ۱۹۴۷ء تک باقی رہا۔ اسلام کا وہ تمدن جو اس کے زوال کے زمانہ سے شروع ہوا اور تمام ممالک اسلامی کی طرح ہندوستان میں بھی مقامی خصوصیات سے متاثر ہوا اس عہدِ زوال کے تہذیب وتمدن میں خصائص کم نقائص زیادہ جھلکنے لگے تھے۔ نقائص میں قدامت پسندی، بناوٹ، رواج پرستی، سطحی نمائش اور دوسری اخلاقی عمرانی خرابیاں جو غلط تعلیم اور معاشی پستی سے جنم لیتی رہتی ہیں مثلاً حرص، جھوٹ، خودغرضی، سیاسی گروہ بندی، نااتفاقی، بے راہ روی اور بدتمیزی وغیرہ عام ہو گئی۔ اندازِ تفکر میں باقاعدگی اور طرزِ تمدن کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں وہ فکری عناصر جو بکھرے پڑے تھے سمٹنے لگے اور دبستانِ دلی کو ایک نئی راہ دیتے ہیں اہلِ نظر کو مصروف رکھا۔ تا کہ وہ عظیم مقصد کو بروئے کار لانے میں لغزش نہ کھا سکیں۔

* * *

جدید اُردو نثر اور باغ و بہار

جدید اُردو نثر کے ارتقاء میں جن کتابوں نے انتہائی اہم رول ادا کیا ہے ان میں ''باغ و بہار'' کا نام سرفہرست آتا ہے۔ یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں مکمل ہو چکی تھی۔ لیکن ۱۸۰۳ء میں شائع ہو کر بازار میں آئی۔ ''باغ و بہار'' خود اس کا تاریخی نام ہے لیکن حالیہ تحقیق کی روشنی میں یہ بات سامنے آئی ہے کہ یہ کتاب ۱۸۰۱ء کے اواخر میں مکمل ہو چکی تھی اور پریس کے حوالے کی جا چکی تھی۔ کیونکہ ۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء کو جان گل کرسٹ کا ایک نوٹ ملا ہے۔ جس میں درج ہے کہ اس وقت تک ۵۰ سے زیادہ صفحات چھپ چکے تھے۔ بہر حال ۱۹ ویں صدی کے آغاز میں ہی ''باغ و بہار'' اردو نثر کے آسمان پر طلوع ہو چکی تھی۔

اردو میں داستانوں کا رواج قدیم ہے۔ یہ داستانیں اگرچہ خواب آور ماحول پیش کرتی ہے لیکن اپنے عہد کی فکر، محسوسات، جذبات، معاشرت اور عقیدت کی بالواسطہ ترجمان ہیں۔ سماجی زندگی اور سیاسی حالات دونوں انتشار سے دوچار تھے اور انتشار کے دنوں میں آدمی یا تو سراپا جدوجہد ہو جاتا ہے یا پھر خواب دیکھنے پر قناعت کرتا ہے۔ اردو جس ماحول میں نشو ونما پا رہی تھی۔ جن ہواؤں سے لوریاں سن رہی تھی اور جن خیالات سے متاثر تھی وہ ترقی پذیر نہ تھے بلکہ زوال میں گھری ہوئے تھے جو قومیں تہذیب کے عروج کی نمائندہ ہوتی ہیں ان میں حوصلہ ہوتا ہے۔ چمک ہوتی ہے اور ان کی ٹھوکروں سے بڑے بڑے پتھر بھی ذرّوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ ان کا ادب بھی بلندیوں پر نگاہ رکھتا ہے اور ان کی فکر رسا آسمانوں میں جھولے ڈالتی ہیں۔ جدوجہد، پیش رفتی اور قلعوں پہ قلعہ بناتے ہیں چلے جانا ان کا کام ہوتا ہے۔ ان کے ہاتھوں میں شمشیریں ہوتی ہیں اور وہ اپنے آگے

آنے والی رکاوٹوں کا سر قلم کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس جو قومیں زوال پذیر ہوتی ہیں ان کے حوصلے پست ہوتے ہیں ان کے قدم جم جاتے ہیں اور ان کے بازو توانائیوں سے محروم ہوتے ہیں لیکن قومیں اٹھان پر ہوں یا زوال پر دونوں کے دلوں میں آرزوئیں ہوتی ہیں تمنائیں مچلتی ہیں اور خواہشیں انگڑائیاں لیتی رہتی ہیں۔ اوّل الذکر قومیں اپنے بازوؤں کی قوت سے اپنی آرزوؤں کی تکمیل کرتی ہیں۔ لیکن بعد الذکر قومیں خواب دیکھ کر اپنی تسکین کرتی ہیں۔ یہ خواب ہی نہیں تو اور کیا ہے کہ بظاہر شہر کے دروازے پر ایک پریشان حال آدمی پڑا ہوتا ہے اور صبح سویرے جب دروازہ کھلتا ہے تو شہر کے لوگ اسے بیدار کر کے تخت پہ بٹھا دیتے ہیں اور وہ بادشاہ ہو جاتا ہے۔ دراصل اس خواب کے پیچھے وہ آرزوئیں اور تمنائیں ہوتی ہے جو کسی زوال پذیر قوم کے دلوں میں مچلتی رہتی ہیں اور اچانک بغیر کسی طویل جدوجہد کے اپنی قسمت بدل جانے کا خواب دیکھتی رہتی ہیں۔

لیکن کچھ خواب فطری ضرورتوں کے تحت ہوتی ہیں اور کچھ آرزوئیں اور تمنائیں جدوجہد کے دروازے پر دستک دیتی رہتی ہیں۔ مثلاً تخت سلیمان، جام جمشید، کل کا گھوڑا اور طلسم وغیرہ یہ علامتیں دراصل انسان کی محدودیت کو وسعت عطا کرتنے کے لیے مچلتی آرزوؤں کے روپ ہیں۔ جو دھیرے دھیرے انسانی ذہن کو متاثر کر کے انسان کے مسائل کو وسیع ترین کرنے کے لیے اکساتی ہیں اور انسان سینکڑوں برس کی محنت کے بعد انہیں بہرحال حاصل کرتا ہے۔ مثلاً تخت سلیمان اور کل کا گھوڑا آج ہمارے ہوائی جہاز اور جٹ طیارے ہیں۔ جام جمشید آج ٹیلی ویژن میں ڈھل چکا ہے اور طلسم ہوش ربا آج کے بے شمار سائنسی کارنامے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ داستانیں محض خواب وخیال کی باتیں ہی نہیں بلکہ وقت معاشرت، آرزوؤں اور تمناؤں کی عکس ہیں۔ جن سے ہم انسانی تاریخی کا سلسلہ جوڑ سکتے ہیں۔ ''داستان امیر حمزہ'' ہو یا ''طلسم ہوش ربا'' ''حاتم طائی کا قصہ'' ہو یا ''گل بکاؤلی'' کی داستان یا پھر ''فسانۂ عجائب'' ہو یا ''باغ و بہار'' یہ سب خواب اور معاشرت کی زندہ تصویریں ہیں۔ جنہیں خواب آور بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

''باغ و بہار'' کے مصنف میر امنؔ ہیں، میر امنؔ کو مصنف کیا جائے یا نہیں یہ ایک الگ مسئلہ ہے۔ جس پر ہم بعد میں گفتگو کریں گے۔ لیکن میر امنؔ کو دہلی والا ہونے پر بڑا فخر حاصل ہے۔ میر امنؔ نے ''باغ و بہار'' لکھ کر اردو نثر پر بلاشبہ بہت بڑا احسان کیا ہے اور اردو کو سائنسی زبان بنانے کے لیے بلاشبہ زینے فراہم کیے ہیں۔ ان کی حالاتِ زندگی کو اگر ہم پیشِ نظر رکھیں تو ''باغ و بہار''

کے سلسلے میں کہیں سے کوئی کرن پھوٹتی ہوئی نظر نہیں آتی ہے۔ سوائے اس کے کہ موصوف میں حالات سے سمجھوتہ کرنے کی عادت پڑ گئی تھی۔ اس لیے یہ عام مزاج کے برعکس جب جان گل کرسٹ نے انہیں ہدایت دی کہ ''باغ و بہار'' کو ایسی زبان میں لکھے جو عام لوگ بھی پڑھ سکیں اور طالب علم بھی فائدہ اٹھا سکیں۔ اس کا اعتراف خود میر امن نے بھی کیا ہے۔ وہ دیباچے میں لکھتے ہیں۔

''جان گل کرسٹ صاحب نے فرمایا کہ اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے، خاص و عام آپس میں بولتے ہیں ترجمہ کرو۔ موافق حکیم حضور کے میں نے بھی اس محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے''۔

میر امن نے ''باغ و بہاراور ''گنج خوبی'' میں جن خیالات کا ذکر کیا ہے ان کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ میر امن نے کس طرح سے زبان کے سلسلے میں اہتمام کیا ہوگا۔ ''گنج خوبی'' میں بھی وہ لکھتے ہیں۔

''لیکن فقط فارسی کے ہو بہو مانع کہنے میں کوئی لطف و مزہ نہ دیکھا اس لیے اس کا مطلب لے کر اپنے محاورے میں سارا احوال بیان کیا''۔

''میں نے بھی اردوئے معلیٰ کی زبان کو بے پیچ و روکاوٹ جیسے بادشاہ سے لے کر امراؤ اور اس کے ملازم بولتے ہیں بولا عربی اور فارسی کی نعتیں چاہتا تو بہت سی بھر دیتا لیکن زبان کچھ کیفیت نہ پائی بلکہ آمیزش پا کر کچھ زبان اور کی ہو جاتی''۔

مذکورہ دو حوالوں کی روشنی میں ہم اس بات کا بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ اگر جان گل کرسٹ کا حکم ''باغ و بہار'' کی زبان کی وجہ تھی تو خود میر امن کی اپنی کوششوں کو بھی اس میں دخل تھا۔ کیونکہ اگر صرف جان گل کرسٹ کا حکم اور ہدایتیں ہی وجہ بنتی تو فورٹ ولیم کالج کی اور بہت سی کتابیں بھی ''باغ و بہار'' کے ٹکر کی ہوتیں۔

''باغ و بہار'' ''فسانہ عجائب'' کی طرح طبع زاد نہیں اس کا اصل ماخذ ''نو طرز مرصع'' ہے جسے میر عطا حسین نے قلم بند کیا تھا کچھ بحثیں اس پر بھی چلتی ہیں۔ جس کا سبب خود میر امن کا بیان ہے کہ یہ قصہ ''چہار درویش'' شروع میں امیر خسرو دہلوی نے حضرت نظام الدین اولیاؒ کا دل بہلانے کے لیے کہے تھے۔ جنہوں نے دعا دی تھی کہ جو کوئی اس قصے کو سنے گا وہ صحت مند رہے گا لیکن ''باغ و بہار'' جب پہلی مرتبہ شائع ہوئی تھی تو اس کے سرورق پر درج تھا۔

''باغ و بہار'' تالیف کیا ہوا میر امّن کا ماخذ اس کا نوطرز مرصع کہ وہ ترجمہ کیا ہو، عطا حسین کا ہے فارسی قصہ چہار درویش سے۔

لیکن ہوا یہ کہ بعد کی اشاعتوں میں سرورق کی اس عبارت کو نقل نہیں کیا گیا تھا حتیٰ کے پروفیسر ڈنکن خاربیس کے مرتبہ اور مطبوعہ نسخے جنہیں اب سب سے زیادہ مستند قرار دیا جاتا ہے۔ بھی اس عبارت کے چھپ کچھ لوگ میر امّن پر ہی الزام لگاتے ہیں۔ کہ انہوں نے صحیح بات نہیں بتائی کہ وہ یہ قصہ کہاں سے لائے چنانچہ عبدالحق بھی دھوکا کھا گئے اور کتنے ہی لوگ قصہ ''چہار درویش'' کو امیر خسؔرو سے منسوب کرنے لگے لیکن بعد کی تحقیق نے یہ ثابت کیا کہ ''باغ و بہار'' کا ماخذ دراصل ''نوطرز مرصع'' ہی ہے جو میر عطا حسین کی کاوش کا نتیجہ ہے۔

''باغ و بہار'' ایک داستانی قصوں کا سلسلہ ہے جو چار درویشوں کے حالات اور آزاد بخت کے حالات کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ داستانی قصوں میں جیسا کہ عام طور پر ہوتا تھا کہ قصہ پن، نصیحت اور مختلف دلچسپیاں پیش کی جاتی تھیں تو وہ ''باغ و بہار'' میں بھی موجود ہیں۔ چار درویشوں کی آمد ان کا ایک جگہ جمع ہوتا اور پھر آزاد بخت بادشاہ کا ڈرامائی طور پر وہاں موجود ہونا یقیناً دلچسپ مرحلے ہیں اور پڑھنے والا واقعات کی طلسم کی گرفت میں محصور ہوتا چلا جاتا ہے۔ ظاہر ہے قصے کا بانکپن اور درویشوں کے طویل سفر ان کی جدوجہد ان کے حوصلے، ان کا ایثار، ان کی قربانیاں اور پھر ان کی ناکامیاں دلچسپیوں کے خزانے کھوتی ہیں مگر اس کی داد میر امّن کو نہیں مل سکتی کیونکہ نہ تو میر امّن نے واقعات تراشتے ہیں اور نہ کردار کو ابھارا ہے۔ بلکہ ان تمام چیزوں کو ایک نئی پوشاک عطا کی ہے جو بلاشبہ ان کا کارنامہ ہے۔

فورٹ ولیم کالج کا اپنا ایک مقصد تھا اور وہ مقصد جان گل کرسٹ کے اس بیان سے واضح ہوسکتا ہے۔

> ''ابھی ہندوستانی نثر میں ایک بھی ایسی کتاب نہیں جو قدر و قیمت یا صحت کے اعتبار سے اس قابل ہو کہ میں اپنے شاگردوں کو پڑھنے کے لیے دے سکوں۔ کسی ایسی جگہ سے شہد نکالنا میرے بس کی بات نہیں جہاں مکھیوں کا چھتا ہی نہ ہو اور یہ بات مجھے اور کونسل دونوں کو خوب معلوم ہے کہ ہندوستانی شاعروں سے صرف وہی طلبہ مستفید ہوسکتے ہیں جن کو زبان پر کل عبور حاصل ہو۔''

* * *

بیسویں صدی میں اُردو ناول آغاز وارتقاء

جہاں تک بیسویں صدی میں اُردو ناول کے آغاز وارتقاء، کا جب ذکر آتا ہے تو اس میں دو اہم ناول نگار کا ذکر لازمی ہوگا جن میں مرزا محمد سعید اور کشن پرشاد کول مرزا محمد سعید نے ناول میں فکری عناصر کو سموئے ہوئے فنون لطیفہ کا بھی بہتر اظہار کیا ہے۔ کشن پرشاد کول کی ناول ''شیاما'' ایک ہندو بیوہ کا بے مثال کردار ہے۔ ہندو بیوہ کس حد تک جاسکتی ہے اور کہاں اسے مذہبی پابندیوں کی وجہ سے ٹھہر جاتا ہے، کہاں پر سماجی سرگرمی اور اس کے بنائے ہوئے قوانین پر عمل کرنا اور کہاں اسے خطرہ پہنچ سکتا ہے۔ ان سب باتوں پر بھی پابندیاں بیوہ عورت پر نافذ ہوتی ہے۔ تمام ہندو مذہبی رسم ورواج اور شاستروں کے مطابق ان کی عملی زندگی میں تمام ضابطے پر عمل گویا پورے عمل کا تخلیقی اظہار اس ناول میں ملتا ہے۔ اس ۲۰ ویں صدی میں کچھ اور ناول نگاروں کو بھی ہم شامل اگر کرلیں تو ان میں احمد علی، کرشن چندن، اوپیندر ناتھ، عصمت چغتائی کی ''ٹیڑھی لکیر'' عزیز احمد کا ''گریز'' یہ سب ناول جنسیت سے لبریز ہیں۔ خصوصاً جنسی لذت کا اظہار ناول نگار نے بڑے ہی فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی، بلون سنگھ بھی مشہور پنجابی قوم اور پنجابی لہجہ کو سامنے رکھتے ہوئے ناول نگاری کی ہے۔ ۱۹۶۲ء میں راجندر سنگھ بیدی نے ایک اہم ناول کی تخلیق کی جو ''ایک چادر میلی سی'' میں ایک دیہاتی لڑکی کی کسمپرسی کے واقع کو بڑے ہی ڈھنگ سے تراشا ہے۔ بلونت سنگھ نے بھی ۱۹۶۲ء میں ایک اہم ناول کی تخلیق کی۔ جس کا عنوان ''رات چور اور چاند'' ہے کے پیش کیا ہے۔ دوسری طرف ڈاکٹر قاضی عبدالستار اس امر میں محتاج تعارف نہیں ہیں کہ چند تاریخی ناولوں میں ان کا نام اہم ہے۔ اس اعتبار سے ۱۹۶۶ء - ۱۹۶۸ء کا احاطہ

کیا جا سکتا ہے۔ جس میں ''شب گزیدہ'' ''پہلا اور آخری خط'' دارا شکوہ اور صلاح الدین ایوبی، خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ حیات اللہ انصاری کا ۲۰ ویں صدی میں ایک ناول بہت مشہور ہوا جسے ''لہو کا پھول'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس طرح خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن اور زمین'' بھی ایک کامیاب ناولوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ انور عظیم کا ناول ''پرچھائیوں کی وادی'' ایک ادبی شاہکار کے نام سے مشہور ہے۔

جہاں تک ان تمام ناول نگاروں کا ذکر آتا ہے اس میں کوئی شک کی گنجائش نہیں ہے کہ ۲۰ ویں صدی میں ان ناولوں کی تخلیق کر ناول نگار نے اس وقت کے سمت کو بخوبی سمجھا اور اس کے معیار واقدار کا بھی تعین کیا ہے۔ حالات دبے پاؤں اپنی پہچان کراتے ہوئے معاشرے میں نئی تبدیلیاں بھی لا رہے تھے۔ ان سب کے باوجود ہمیں یہ بھی دیکھنا ہوگا اور اس کا ذکر بھی لازمی ہوگا کہ یہ ناول بیسویں صدی کے ناول کے آغاز وارتقاء میں کن مراحل سے گذرے ہیں اور ان میں کون سی دشواریاں حائل ہوئی ہیں۔ یا وہ دشواریاں اور رکاوٹیں۔ حالات کو بدلنے کے لئے تھیں یا پھر اس میں کوئی نیا پن پیدا کرنے کی کوشش تھی یہ بھی صحیح ہے کہ کسی چیز کی ارتقاء میں تبدیلیوں کو نظر انداز نہ کیا جانا چاہیے بلکہ ہر صدی میں تبدیلیاں ہوتی آئی ہیں اور کسی نئی کامیابی کے حصول میں تبدیلی کا اہم رول ہوتا ہے۔ ۲۰ ویں صدی میں اردو ناول کے ارتقا پر اب تک کوئی تخلیقی اور تنقیدی کام نہیں ہوا ہے جبکہ یہ عہد اردو ناول عروج کا زمانہ ہے اور اس عہد میں اردو ناول عالمی اردو کی تحریکات سے متاثر ہوا ہے اور اس نے فکر وفن کی کئی منزلیں طے کی ہیں اس لیے یہاں اس بات کی کوشش کی گئی ہے۔ کہ اردو ناول نے ۲۰ ویں صدی کی ابتدائی پانچ دہائیوں میں جو ارتقائی منزلیں طے کی ہیں ان کا مکمل طور پر تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لینا چاہیے۔

اُردو ناول کی تکنیک پر بالخصوص انگریزی نام کی تکنیک کے اثرات کا مطالعہ ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو ناول کا آغاز مغرب ہی کی دین ہے۔ ۲۰ ویں صدی کی ناول نگاری کی خصوصیات یہ ہے کہ اس میں ایک سماجی شعور پیدا کیا گیا جس کے تحت ناول میں تبدیلیاں ہوئیں۔ ان میں جن لوگوں نے اہم رول ادا کیا اور متحرک کیا ان میں سجاد حسین انجم کا ناول ''نشتر''، منشی سجاد حسین کے ناول قاری سرفراز حسین عظمی کا ناول ''شاہد رعنا'' اور مرزا رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' آغا شاعر کے ناول شرر کی ناول نگاری حکیم محمد خاں طیب کے ناول وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے بعد پنڈت رتن

ناتھ سرشار کی تاریخی ناول کا ذکر آتا ہے۔ اس میں راشد الخیری، مرزا محمد سعید بھی قابل ذکر ہیں۔ نیاز کی کی جمالیاتی رومان پرستی، کرشن پرشاد کول کی باغیانہ شعر علی عباس حسینی کا رومانی ناول، مرزا اور خواتین کی ناول نگاری بھی قابل ذکر ہے۔ اس ۲۰ ویں صدی میں پریم چند کو ہم ایک عہد مانتے ہیں۔ پریم چند کے موضوعات پریم چند کے ناولوں کا فنی ارتقا اور ہندوستان کا سماجی، سیاسی اور معاشی پس منظر، پریم چند کے ناولوں کی بعض اہم کمزوریاں پریم چند کا اہم کارنامہ وغیرہ ......ثانی کے ابتدائی دور کو ہم اس طرح بانٹ سکتے ہیں ۱۹۲۶ء-۱۹۳۶ء اس میں ناول نگاری کے نئے رجحانات پیدا ہوئے اور ان کے پیدا ہونے کے اسباب حاجی عبدالغفار کی ناول نگاری، مجروح گورکھپوری کے ناولٹ، عظیم بیگ چغتائی کی ناول نگاری، فیاضی علی کے ناول، الام احمد کا فسانہ محبت، جاسوسی ناول، اس طرح اس کے بعد ترقی پسند تحریک کا سلسلہ شروع ہوا اور اس کا اردو ناول پر گہرا اثر۔ ۱۹۳۶ء — ۱۹۴۷ء

اب سائنس کے اثرات اور قدروں کی تبدیلی لندن کی ایک رات اور ''شعور کی رو'' عصمت چغتائی کا ناول، منٹو کی ناولٹ، کرشن چندر کا ناول ''شکست'' ابراہیم جلیس کا ناول ''چور بازار'' اس دور کے مقبول ناول نگار اب نصف صدی کے آخری تین سال کی ناول نگاری کا احاطہ کرتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء — ۱۹۵۰ء نئے رجحانات کا تسلسل ''میرے بھی صنم خانے'' اور شعور کی روح کی تکنیک، عزیز احمد کا ناول ایسی بلندی ایسی پستی احمد فاروقی کا ناول ''شام اودھ'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ادبی پس منظر:

۱۸۵۷ء سے پہلے اردو ادب میں داستان کا دور رہا ہے۔ داستانوں کے عروج یا شباب کا زمانہ ۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۵ء تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان سماجی، سیاسی اور معاشی حیثیت سے بڑی ہی پستی میں چلا گیا تھا۔ چونکہ اس زمانہ میں ادب کی سرپرستی درباروں میں ہوتی تھی اور ادیب دربار سے متاثر ہوا کرتے تھے۔ اس لیے ہماری اکثر بڑی داستانیں بادشاہ یا امیر کی فرمائش پر لکھی گئی ہیں۔

بیسویں صدی کے ناول کی اہم خصوصیات بیسویں صدی کے خاص طور سے وہ رجحانات جو آگے چل کر بہت واضح اور گہرے ہوتے جاتے ہیں ان ناول نگاروں کے پاس ایسی ابتدائی

شکل میں نظر آتے ہیں پہلی بات تو یہ کہ یہ تمام ناول نگار ناول کا ایک واضح اور صاف تصور رکھتے ہیں ورنہ اس سے پہلے رتن ناتھ سرشار اور نذیر احمد کے پاس یہ تصور واضح نہیں تھا اور جس طرح ریچڈسن اور ہنری فلڈنگ مخصوص حالات کے نتیجہ میں اتفاقی اور غیر متوقع طور پر ناول نگار بن گئے تھے۔ بالکل اسی طرح نذیر احمد اور سرشار کی ناول نگاری کا حال رہا ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا جا چکا ہے کہ ہندوستان میں بھی ناول نگاری کا آغاز خاص حالات کا رہین منّت رہا ہے یہی وجہ ہے کہ نذیر ایسے ناول کو قصے کہتے ہیں اور سرشار نے اپنے شاہکار کو دقیانوسی کہنا مناسب سمجھا۔ لیکن اس کے برخلاف رسوا اور شرر کا ناول چونکہ ایک واضح تصور کا حامل ہے اس لیے انہوں نے اپنے ناول کے فن کو شعوری طور پر سمجھا ہے۔

* * *

''توبتہ النصوح'' ایک جائزہ

ڈپٹی نذیر احمد کی اہم تصنیفات میں مراۃ العروس، نبات النعش، توبتہ النصوح، ابن الوقت، فسانہ مبتلا اور روسائے صادقہ کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ یہ وہ خاص تصنیفات ہیں جس کی وجہ سے موصوف نے مقبولیت اور شہرت حاصل کی ایک ایسی کتاب جو دینی نقطۂ نظر سے نہایت اہم قرار دی جائے گی۔ علوم قرآن میں تحریک القرآن لکھی۔ منطق پر ایک رسالہ ''مبادی الحکمہ'' اور کئی قانون کی کتابوں کا انگریزی سے ترجمہ کیا مراۃ العروس کی سنہ اشاعت ۱۸۶۹ء، نبات النعش ۱۸۷۳ء، توبتہ النصوح ۱۸۷۷ء اور ابن الوقت ۱۸۸۸ء ہے۔ ان کتابوں پر ڈپٹی نذیر احمد کو انعام سے بھی نوازا گیا ۱۸۹۷ء میں حکومت کی طرف سے شمس العلماء کا خطاب ملا۔

ناول ایک ایسی صنف نثر ہے۔ جس میں زندگی کے تمام واقعات وحالات کا جائزہ لیا جاتا ہے اور فنی لحاظ سے ان امور پر بھی غور وخوض سے کام لیا جاتا ہے۔ جو ناول کے لیے لازمی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے دور سے ناول نگاری کا آغاز ضرور ہوتا ہے لیکن ناول کا وہ فنی معیار ان کے ناولوں میں نہیں پایا جاتا ہے جو ایک کامیاب ناول کے لیے ضروری ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد جس انتشار کے دور سے گذر رہے تھے۔ وہ ایسا دور تھا جس میں اصلاح کی ضرورت تھی۔ لہٰذا انہیں امور کو زیر نظر رکھتے ہوئے ڈپٹی نذیر احمد نے اصلاحی ناول لکھنے شروع کیے اور اس طرح ان کی ناول نگاری کا آغاز ہوا۔

زندگی کن حالات وواقعات سے اثر انداز ہوتی ہے ان حالات میں وہ اپنا مستقبل تلاش کرتی ہے۔ زندگی کی راہ میں ایسے بہت سارے واقعات رونما ہوتے ہیں۔ جن کا تصور نہیں کیا

جا سکتا ہے زندگی کو مقصد تک پہنچنے میں ایسے دشوار گزار مراحل کو طے کرنا بھی ہوتا ہے۔ پرُخطر راستے سے جڑے ہوئے ہیں۔

مذکورہ بالا حالات کی روشنی میں ڈپٹی نذیر احمد نے سماجی اصلاحی ناول لکھ کر سماج کی اصلاح کرنے کا عزم کیا ہے اور خاص طور سے ''توبۃ النصوح'' ناول میں ناول نگار نے حد درجہ اصلاح پر زور دیا ہے اور بگڑے ہوئے کردار و ماحول کی نشاندہی کی ہے اور اس کی وابستگی کی جانب توجہ مبذول کی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد سیاسی و سماجی تغیر و تبدل ہوا۔ وہاں ادبی سطح پر بھی تبدیلیوں کو راہ ملی۔ ساتھ ہی اس بات کی بھی شدت سے ضرورت محسوس ہوئی کہ ادب میں بدلتے ہوئے سماجی حالات کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے مسائل کا حل ڈھونڈا جائے۔

''بنات النعش'' کی اصغریؔ اور اکبریؔ ہیں جو اپنی خوبیوں اور خامیوں کی روشنی میں فرشتہ یا شیطان نظر آتی ہیں۔ تو ''توبۃ النصوح'' کے ظاہر دار بیگ اور کلیم ہیں۔ ''فسانہ مبتلا'' کے ہریائی اور ''ابن الوست'' کے ابن الوقت بھی ہیں۔ جو اپنی خصوصیت کے اعتبار سے زندہ اور متحرک کرداروں کی صف میں شمار کئے جاتے ہیں۔ اس لئے جملہ طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں کردار نگاری کے اعلیٰ مثال نہیں ملنے پر بھی چند اچھے نمونے پائے جاتے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کی ایک خامی یہ ہے کہ وہ فن اور مقصد میں توازن اور ہم آہنگی نہیں رکھتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ جب کچھ کہنا چاہتے ہیں تو اسے کسی ایک مقصد کی جانب لے جاتے ہیں اور اپنے کہنے کا انداز اس قدر طویل اور واعظانہ کر دیتے ہیں کہ قاری کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے اور طبیعت اکتانے لگتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کسی ایک کردار کے پس منظر میں پس پردہ ہو کر نصیحت شروع کر دیتے ہیں۔

اس طرح تکنیک کی یہ کمزوری ڈپٹی نذیر احمد کے زیادہ تر ناولوں میں پائی جاتی ہے۔ اس وجہ سے ان کے ناول سپاٹ، خشک اور غیر دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ اس امر میں اختر اورینوی صاحب نے جو رائے قائم کی ہے اس کی نقل کرتی ہوں/ کرتا ہوں۔

اختر اورینوی کہتے ہیں: — ''اگر ان کے مزاج میں مولویت کچھ کم ہوتی تو ایک کامیاب ناول نگار ہو سکتے تھے۔''

مذکورہ بالا رائے اختر اورینوی کی بجا معلوم ہوتی ہے چونکہ ناول نگاری کے لئے کردار نگاری

اور گتھے ہوئے پلاٹ کا ہونا لازمی ہے۔ اپنے ہمعصروں حالیؔ، شبلیؔ اور سرسیدؔ کی طرح موصوف نے بھی وہی ڈگر اپنایا جوان مصنفین نے اپنایا ہے۔ ایسے مصنفین نے صرف اصلاح معاشرہ اور ملک کو سامنے رکھ کر تخلیقی رجحان اپنایا۔ ایسے رجحانات ملک وملت اور سماج کے لئے تو بڑا کارنامہ ہوسکتا ہے لیکن فنی اعتبار سے یہ ناقص اور فرسودہ قرار دیے جاتے ہیں۔ ناول میں مکالمہ نگاری کو اہمیت حاصل نہیں ہے جو صنف ڈرامہ کو حاصل ہے۔ پھر بھی ناول نگار چونکہ پوری زندگی کی عکاسی کرتا ہے اس لئے معاشرت کے مختلف سطحوں سے تعلق رکھنے والے نمائندہ کرداروں سے اس کو کام لینا ہوتا ہے۔ فرق مزاج اور مراتب کے اظہار کے لئے وہ مکالمہ کے طریقے کو کام میں لاتا ہے۔ اس میں دشواریاں بھی ہیں اور ذرا بے توجہی سے ناکامی کا سبب بھی بن سکتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد اس طریقہ کار کو استعمال کرنے میں کامیاب ہیں۔

موصوف کو دہلی کی ٹکسالی زبان سے بھی اچھی واقفیت حاصل ہے اور دہلی کے متوسط گھرانوں کی زبان پر تو انہیں خاصہ عبور حاصل ہے۔ لیکن صاف گوئی گھریلو روزمرّہ زنانہ انداز بیان، محاوروں کی کثرت استعمال کی وجہ سے بعض جگہ ان کا اسلوب بے راہ روی کا بھی شکار ہو جاتا ہے۔ ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ان کا ظریفانہ انداز ہے۔ جو کہ ناول میں موجود ہے ''توبۃ النصوح'' ناول میں مرزا ظاہر دار بیگ کے گھر کلیم کا جانا پھر مسجد میں رات گزارنا اور دوسرے دن گرفتار ہونا ''ابن الوقت'' میں حجۃ الاسلام کا کتے کے نرغے میں ابن الوقت کی کوٹھی پر نماز پڑھنا وغیرہ ایسے واقعات ہیں جن سے ان کے مزاج کا پورا پورا اظہار ہوتا ہے۔ دوران قصہ کچھ ایسے پر لطف جملے یا فقرے لکھ جاتے ہیں جن سے کچھ دلچسپی کا انگ پیدا ہو جاتا ہے۔

مذکورہ بالا حقائق کی روشنی میں یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ ڈپٹی نذیر احمد نے جن حالات اور عہد سے متاثر ہو کر جو رویہ اور طرز نگارش اختیار کیا تھا وہ قابلِ قدر ہے۔ حالات کی رو میں خواہ تخلیق ہو یا زندگی اسے موڑنا لازمی ہوتا ہے۔ اگر زمانے پر کڑی نگاہ رکھتے ہوئے اس کے تقاضے کو پورا نہ کیا جائے تو اس کا ردعمل نہایت بڑا ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد نے جن تلخ حقائق کو اپنے ناول میں سمویا ہے وہ اس عہد کی ایک اہم کڑی تھی۔ ایسی صورتحال میں ظاہر ہے فن کو پس پردہ رکھا گیا ہے اور ناول ہند ونصیحت کی ہیئت اختیار کر لیتا ہے پھر بھی حقیقت نگاری کی ایک روایت ڈپٹی نذیر احمد نے قصہ گوئی کی دنیا میں قائم کی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس طرح کے قصوں کا سلسلہ شروع ہوا

ڈپٹی نذیر احمد کے عہد میں لوگ زندگی کی تلخ حقیقت سے بہت دور تھے اور عیش و عشرت و آسودگی جس قدر میسر تھی اس قدر وہ آرام طلب ہو گئے تھے۔ دنیا کے واقعات اور حادثات کو قریب سے دیکھنے کا موقع انہیں حاصل نہ تھا۔ یا ایسے رجحانات نہیں تھے پھر بھی زندگی اور زمانہ اپنا فاصلہ طے کرتے گئے۔ لہٰذا ڈپٹی نذیر احمد نے سماج کے فرسودہ خیالات اور اذہان کی طرف کڑی نگاہ ڈالی اور ان کی توجہ اس جانب مبذول کرایا۔ جہاں زندگی کا کچھ مقصد ہوتا ہے اور زندگی کو عظیم مقصد کے لئے کیونکر بروئے کار لایا جاتا ہے؟ سماج کس کو کہتے ہیں؟ اچھے سماج کا ڈھانچہ کس طرح کا ہونا چاہیے؟ اور ایک صحت مند سماج کے لئے صحت مند قدروں کو کس طرح لایا جا سکتا ہے؟ تا کہ اچھے سماج سے اچھے انسان اور ایک اچھے مستقبل کی توقع کی جا سکے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، شاد عظیم آبادی اور راشد الخیری وغیرہ نے قصہ گوئی کو حقیقت سے قریب تر لانے کی کوشش کی ہے اور یہ بھی بجا ہے کہ شرر نے زندگی کے مختلف تجربات و مشاہدات کو ڈپٹی نذیر احمد سے بڑھ کر اپنے ناولوں میں بہتر انداز سے جگہ دی ہے۔

سرشار کا مشاہدہ اور تجربہ ڈپٹی نذیر احمد سے وسیع اور پرکھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے سرشار، ڈپٹی نذیر احمد پر سبقت لے جاتے ہیں۔ لیکن پلاٹ سازی کا جہاں تک سوال ہے اس ضمن میں ڈپٹی نذیر احمد، سرشار سے زیادہ بہتر نظر آتے ہیں شاد کا ناول ''صورۃ الخیال'' میں تعمیر ماجرا کا وہ سلیقہ نہیں نظر آتا جو تعمیر ماجرا ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں پایا جاتا ہے۔ فن اور مقصد کی پیشکش میں ایک اچھا توازن شاد کے ناولوں میں ملتا ہے۔ لیکن آخری دو حصوں میں شاد نے بھی مقصد پر فن کو قربان کر دیا اور اس طرح شاد ڈپٹی نذیر احمد سے متاثر ہیں اور ان کی پیروی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شرر داستانوں کی مخصوص فضا سے پوری طرح دامن نہیں چھڑا پاتے ہیں۔ راشد الخیری نے ڈپٹی نذیر احمد کے نقش و قدم پر چل کر اپنے ناولوں کو اصلاح معاشرت کے لیے استعمال کیا ہے۔ انہوں نے عورتوں پر ہونے والے مظالم اور زیادتیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کو حقوق دلانے اور اصلاح نسواں پر زور دیا ہے۔

عورتوں کی زندگی اور ان کی طرز رہائش ہندوستانی سماج میں نہایت ناقص اور فرسودہ رسم و رواج میں بندھی ہوئی تھی اور مشرقی تہذیب و تمدن کا احترام کرنے والی عورتیں اس ناقص اور فرسودہ رسم و رواج کو بدرجۂ مجبوری اپنانے کے لئے تیار رہتی ہیں۔ ان کے حقوق اور طرز رہائش پر اگر

دانشوروں اور فنکاروں کی حیثیت سے راشد الخیری نے نگاہ ڈالی ہے تو یہ قابلِ قدر اور قابلِ احترام ہے''یا سمین شاکر'' ان کی تاریخی ناول ہے جس کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

مذکورہ بالا تمام نکات کو بغور سمجھتے ہوئے اگر اس کا گہرائی سے جائزہ لیا جائے تو یہ بات ہر انسان کے ذہن کی سطح پر ابھرتی ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے عہد کو اور اپنے عہد کے حالات کو سامنے رکھتے ہوئے جن خیالات کو ناول کی اہمیت دی ہے وہ اس لحاظ سے قابلِ قدر ہے اور ڈپٹی نذیر احمد ہر لحاظ سے اس زمانے کے کامیاب ناول نگار تسلیم کئے جاسکتے ہیں۔

دورِ حاضر میں ناول کی دنیا ہر لحاظ سے بہت وسیع اور جامع ہے لیکن یہ صداقت ہے اور اس صداقت سے کوئی بھی اہلِ قلم انکار نہیں کرسکتا کہ ڈپٹی نذیر احمد نے جس ناول کی بنیاد ڈالی اسی بنیاد پر یہ ناول کی دنیا کھڑی ہے اور صنف ناول کو اردو دنیا میں ایک معیاری صنف قرار دیا گیا اور آج ناول کے مختلف اقسام ہمارے سامنے نظر آتے ہیں۔ خواہ وہ سماجی ہو یا سیاسی ناول، تاثراتی ناول ہو یا نظریاتی، نفسیاتی ناول ہوں یا تاریخی، رومانی ناول ہو یا جمالیاتی، یہ سب انہیں ناولوں کی شاخ ہے جس کا ایک پودا ڈپٹی نذیر احمد نے لگایا تھا۔ آج وہ پودا تناور درخت کی شکل اختیار کر چکا ہے۔ ماضی کے نہاں خانے میں جھانکنے کے بعد قاری خود یہ فیصلہ کر سکے گا۔ کہ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کو آج کے ناولوں سے مطابقت کرنا کہاں تک حق بجانب ہوگا۔ ڈپٹی نذیر احمد نے حالات کے تقاضے کو جس حد تک پورا کیا وہ قابلِ تحسین ہے اور انہوں نے وقت کی باگ ڈور کو پکڑا ہے اور اپنے ناولوں کی تصنیف اس طرح کی کہ عوام و خواص کے ذہن، دل و دماغ پر پڑے ہوئے گرد و غبار صاف ہوسکیں اور وہ لوگ زمانے کی رفتار میں شامل ہوں اور اپنی اصلاح با مقصد زندگی کے لئے کریں۔

* * *

امراؤ جان ادا پر ایک نظر

ناول امراؤ جان ادا کی بنیاد مرزا ہادی رسوا نے فیض آباد کے پس منظر میں مسلم معاشرت پر رکھی ہے۔ رسوا نے اپنی فنکارانہ صلاحیت سے جان ڈال کر اسے ہر ممکن کامیاب کرنے کی کوشش کی ہے اور زندگی کی حقیقتوں کو اجاگر کیا ہے۔ فنی لوازم زندگی کی رنگارنگ، چونکا دینے والے واقعات، پر کشش انداز بیان، تلخ حقائق اور مضبوط کردار کا جو عالی نمونہ پیش کیا ہے وہ ناول۔ امراؤ جان ادا، کے معیار کو بلند تر کر دیتا ہے۔

اس حقیقت کی نفی نہیں کی جاسکتی ہے کہ مرزا ہادی رسوا ''امراؤ جان ادا'' کے کردار کو جس طرح نمایاں کیا ہے وہ نہایت مؤدبانہ ہے اور ایک طوائف کی زندگی بسر کرتے ہوئے بھی عورت کے پاک جذبے سے خالی نہیں ہے۔ امراؤ جان ادا کے اندر کی پاک جذبے والی عورت زندہ ہے اور حالات کا سامنا کھل کر کرتی ہے رسوا نے امراؤ جان ادا کے کردار پر بھرپور روشنی ڈالتے ہوئے فیض آباد اور لکھنؤ کے معاشرے کی تمام خواتین کو یہ بتانے کی کوشش بھی کی ہے کہ امراؤ جان پہلے امیرن تھی اور ہمارے ہی ماحول کی پروردہ عورت آج دنیا کی ستم ظریفی کا شکار ہوتے ہوئے بھی ہر چیلنج کا مقابلہ کر رہی ہے اور اپنی پیدائشی شناخت کو مٹنے نہیں دے رہی ہے۔ اپنے پرانے ماحول اور اپنی تہذیب، اپنے اصول اسے آج بھی یاد ہیں اور اس رنگین دنیا کی بھیڑ کو ہر لمحہ برداشت کرتی ہے۔ لہذا صبر و برداشت کی بے انتہا قوت رکھنے والی امراؤ جان زندگی کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔

ناول کا آغاز اس طرح ہوتا ہے امراؤ جان کے والدین اور دو بھائی بہن اپنے کبوتروں کو دانہ کھلانا اور دونوں بچوں کی فرمائش پوری کرنا۔ امراؤ جان کے والد کا محبوب مشغلہ تھا۔ حقیقت

یہ ہے کہ وہ ایک شریف انسان تھے چنانچہ ان کے محلہ کے ایک نامی بدمعاش دلاور خاں کے بارے میں تحقیقات شروع ہوئی تو جمعدار صاحب کو بھی گواہی دینے کے لئے بلایا گیا۔ انہوں نے سچائی اور سادگی کے ساتھ حقیقت بیان کردی ان کی گواہی پر دلاور خان کو قید کا حکم سنایا گیا۔ بارہ سال کے بعد دلاور خان کو قید بامشقت سے رہائی ملی تو امراؤ جان (امیرن) کے والد سے انتقام لینے کا جذبہ ابھرا ایک دن اس نے امراؤ جان کے والد کا کبوتر پکڑ لیا۔ جمعدار صاحب جب مانگنے گئے تو اسے واپس کرنے سے انکار کر دیا۔ چند روز بعد ایک شام املی کے پیڑ تلے امیرن کھیل رہی تھی کہ اس پر دلاور خاں کی نظر پڑی اس نے امراؤ جان (امیرن) کو گمراہ کیا کہ تمہارے والد مجھے پیسے دے گئے ہیں تم اپنا کبوتر مجھ سے واپس لے لو لہٰذا امراؤ جان دلاور خاں کی سازشوں کا شکار ہوگئی اور دلاور خاں کے ساتھ اس کے گھر پہنچی تو وہاں اسے اور بھی چڑیا نظر آئی۔ اسی درمیان امراؤ جان (امیرن) کو شک ہوا کہ میں غلط جگہ آ گئی ہوں۔ اس نے ہنگامہ کرنا چاہا لیکن یہ موقع بھی اس کے ہاتھ سے نکل چکا تھا۔ دلاور خاں نے دروازہ بند کر کے اس کے منہ میں کپڑا باندھ دیا۔ پھر اپنے ایک دوست پیر بخت کے مشورے پر دلاور خاں نے یہ فیصلہ کیا کہ امراؤ جان (امیرن) کو قتل کرنے کے بجائے لکھنؤ میں بیچ دیا جائے لہٰذا وہ لوگ اسے بیل گاڑی میں سوار کر کے لکھنؤ کے لئے روانہ ہوئے اس کی زندگی کا یہ اہم ترین موڑ ہے۔ یہاں کہانی ایک نئی سرحد میں داخل ہوئی ہے۔ اب فیض آباد کے ایک چھوٹے سے قصبے کے بجائے کہانی کے منظر پر لکھنؤ کا چوک جو تمام تر رونقوں میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ لکھنؤ پہنچ کر امراؤ جان کو پیر بخت کے سسرال میں اتارا گیا۔ جہاں اس کا سالہ کریم لڑکیوں کے خرید وفروخت کا کام کرتا تھا۔ وہاں امیرن کو ایک کوٹھری میں بند کر دیا گیا۔ قید کی تنہائی کے بعد تیسرے دن ایک کمسن لڑکی رام دئی کی لڑکی کو بھی اس کمرے میں لایا گیا اسے کریم سیتاپور کے کسی گاؤں سے اغوا کر کے لایا تھا۔ چوتھے دن امیرن کو لے کر دلاور خاں چمکتی مشہور گائیکہ خانم کے یہاں پہنچا جہاں سوا سو روپے پر اس کا سودا ہو گیا۔ خانم نے اس کا نیا نام امراؤ رکھا اور اس کی تعلیم وتربیت کی ذمہ داری بوحسینی کے سپرد کردی۔ بوحسینی نے اردو فارسی کی تعلیم کے لئے ایک مولوی کے سپرد کردیے اور ناچ گانے کی تعلیم خانم کی نگرانی میں ہوئی۔ امراؤ جان موسیقی ادب شاعری کو بہت کم مدت میں ان تمام فنون پر مہارت حاصل کرلی۔ شعر کہنا شروع کیا اور تخلص آدا پسند کیا اس تخلص کے تحت ایک معنی خیز مقطع ملاحظہ فرمائیں ؎

ایک آدا ہم کبھی نہ مانیں گے
دل کو دل کی خبر نہ ہوئی

ایک دن بوحسینی کے توسط سے ایک لڑکی گوہر مرزا کا اسی مکتب میں داخلہ ہوگیا جو آگے چل کر امراؤ جان کا گلچی اول بنا۔ خانم کو اس حادثہ کی اطلاع ملی تو فطری طور پر اسے غصہ آیا لیکن ہوش سے کام لیتے ہوئے اس نے اس معاملہ کو رفع کیا تاہم اسے جلد سے جلد امراؤ جان کی نتھنی اتروانے کی فکر لاحق ہوئی اور پانچ ہزار روپیے پر جناب راشد علی سے بات طے ہوگئی اور اس رسم کے پورا ہونے کے بعد یہ امراؤ سے امراؤ جان بن گئی۔ خانم کے کوٹھے پر تویوں کئی طوائفیں تھیں لیکن ان میں سر فہرست خانم کی بیٹی بسم اللہ جان تھی۔ اس کے علاوہ امیر جان خورشید جان، بیگم جان وغیرہ جیسی طوائفوں کی بدولت خانم کے یہاں لکھنؤ کے رئیسوں اور نوابوں کی ہمیشہ آمد و رفت رہتی تھی۔

اس کے بعد دوسرے کئی افراد امراؤ جان کی زندگی میں داخل ہوئے مثلاً نواب سلطان، امراؤ جان کی کہانی خانم سے آگے نہ بڑھی اگر فیض علی اس کی زندگی میں داخل نہ ہوتے۔ فیض علی ڈاکوؤں کے گروہ سے تعلق رکھتا تھا۔ امراؤ جان ایک رات اس کے ساتھ روانہ ہوجاتی ہے۔ راستے میں راجا دھیان سینگھ کے آدمیوں سے مقابلہ ہوگیا۔ فیض علی کے آدمیوں کی شکست ہوجاتی ہے اور فیض علی فرار ہونے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ اس کے گروہ کے کچھ لوگ گرفتار ہوجاتے ہیں گرفتار ہونے والوں میں امراؤ جان بھی شامل تھی۔ راجا دھیان سنگھ کے گھر پہنچ کر معلوم ہوا کہ خورشید جان اس کے گھر موجود ہے۔ اسے ایک میلے سے آدمیوں نے اغوا کرلیا تھا امراؤ جان کا اچانک فیض علی سے سامنا ہوجاتا ہے اور امراؤ جان ایک بار پھر تنہا ہوجاتی ہے اور مولوی صاحب سے ایک کمرہ کرائے پر لے کر اپنی دکان کھول دی اور ابھی زیادہ دن نہیں گزرے تھے کہ کانپور کے گلی کوچے امراؤ جان کی سریلی آواز اور اس کے پایلوں کی جھنکار سے گونج رہے تھے۔ امراؤ جان کی شہرت سن کر کانپور کی ایک بیگم صاحبہ دراصل وہی رام دئی جنھوں نے امیرن کے ساتھ کریم کی اندھیری کوٹھری میں ایک بے بسی کی رات بسر کی تھی اسے اپنے بیمار بیٹے کے لئے خرید لیا۔ بعد میں اس کے بیٹے نے رام دئی کے ساتھ وفاداری کا بہترین نمونہ پیش کیا اور اسے عزت ملی کچھ دنوں بعد لکھنؤ سے بوحسینی اور مرزا گوہر وہاں پہنچے اور امراؤ جان سے واپس چلنے کی درخواست کی۔ مگر امراؤ جان ان کی درخواست رد نہ کر سکی اور پھر وہی آب و دانہ ہے۔ وہی مقام، وہی مکان، وہی کمرہ، وہی آدمی ہے شعر ملاحظہ ہو ۔

دشتِ جنوں کی سیر میں بہلا ہوا تھا دل
زنداں میں لائے پھر مجھے احباب گھیر کر

اس طرح امراؤ جان نے فیض آباد کی راہ لی۔ جہاں اس کی زندگی کا آغاز ہوا تھا۔ چند ماہ کے دوران اس نے شہرت حاصل کی تھی۔ ایک روز بہو بیگم مقبرے سے کوئی شخص ان سے ملنے آیا۔ گفتگو کے دوران پتہ چلا کہ باپ کا انتقال ہو چکا ہے اور ان کی جگہ پر اس کا چھوٹا بھائی ملازمت کرتا ہے۔ امراؤ جان کے دل میں اپنے بھائی اور ماں سے ملنے کی شدید خواہش پیدا ہوئی۔ مگر وہ اس خواہش کو پوری نہیں کر سکیں چونکہ اس سے خاندان کی رسوائی ہوتی۔ اس زمانہ میں ایک مجرا کا موقع ملا اور اتفاق دیکھئے کہ یہ مجرا املی کے اسی درخت کے نیچے ہوا تھا۔ جہاں امیرن کھیلا کرتی تھی اور جہاں سے وہ گرفتار ہو کر خانم کے گھر پہنچی۔ یہ مجرا بارہ بجے رات تک چلا۔ مجرا کے بعد اس کی ماں نے اسے بلایا اور اس کے کان کے پاس بچپن کی نشانی دیکھ کر ''ہائے میری امیرن'' کہہ کر لپٹ گئی۔ رات بھر امراؤ جان اپنی ماں کو دکھ بھری داستان سناتی رہی اور ماں بہتے ہوئے آنسو اور اس کی بے بسی پر خاموش فریاد کرتی رہی۔ صبح امراؤ جان اپنی قیام گاہ پر واپس آ جاتی ہے۔ دوسرے دن امراؤ جان لکھنؤ واپس آ جاتی ہے مگر اس مرتبہ اس نے خانم کے مکان پر کرائے کے کمرے کو ترجیح دی اور وہاں کے ایک نواب جن کا نام محمود تھا۔ اس نے امراؤ جان کو اپنا شریک حیات بنانا چاہا۔ مگر امراؤ جان آزادانہ زندگی گزارنے کے بعد پابند زندگی گزارنا گوارہ نہیں کیا۔ گرچہ معاملہ عدالت پہنچا اور نواب صاحب نے یہ عویٰ کیا کہ امراؤ جان ان کی زوجہ ہے۔ لیکن عدالت میں یہ دعویٰ غلط ثابت ہو گیا۔ اس معاملے سے امراؤ جان کو آزادی ملی اور وہ درگاہ کی زیارت کو چلی گئی۔ اس کے بعد کانپور والی بیگم رام دئی سے دوبارہ اس کی ملاقات ہوئی۔ وہ بھی اب لکھنؤ میں قیام پذیر تھی۔ انہوں نے امراؤ جان کو اپنے یہاں مدعو کیا۔ امراؤ جان وہاں پہنچی تو یہ راز کھلا کہ ان کے شوہر نواب سلطان ہیں جن کی منظور نظر کسی مدت میں امراؤ جان رہ چکی تھیں برسات کی ایک شام میں بخش کے ایک تالاب پر پکنک کا پروگرام بنا۔ امراؤ جان دوسری طوائفوں کے ساتھ روانہ ہوتی ہے۔ کھانے پینے کے بعد امراؤ جان ٹہلتے ہوئے تنہا دور تک نکل گئی۔ واپسی پر دور سے اس نے ایک شخص کو زمین کھودتے ہوئے پایا۔ جب غور سے دیکھا تو پتہ چلا کہ یہ دلاور خان کے سوا کوئی اور نہیں۔

اسی دلاور خان کی وجہ سے امیرن امراؤ جان بننے پر مجبور ہوئی۔ امراؤ جان نے واپس آکر اپنے ساتھیوں کو اس بات کی خبر دی ان لوگوں نے تھانہ میں خبر کی تھانہ انچارج پولیس والوں کے ساتھ اپنے چند سپاہیوں کو ساتھ لے کر آیا اور کافی محنت و کوشش کے بعد لاور خاں کو گرفتار کرنے میں کامیابی حاصل کر لی اور اس کے بعد اسے پھانسی کی سزا ہوگئی۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مرزا ہادی جنہیں رسوؔا کے نام سے شہرت حاصل ہوئی ''امراؤ جان ادؔا'' ہیں جن کرداروں کا ذکر کیا ہے وہ ہر لمحہ سرگرم عمل نظر آتے ہیں کہیں کوئی کردار ٹھہرا ہوا نظر نہیں آتا ہے۔ زندگی کی نیرنگیاں بازار سے لے کر کوٹھے تک کا حسن گلیوں اور چوراہوں پر مجرا کی آواز ساتھ ہی امراؤ جان کے بدلتے ہوئے زندگی کے لمحات اور مکار فریبی دلاور خاں کی سازش ان تمام مراحل کو طے کرتے ہوئے مرزا ہادؔی رسوؔا نے ناول کو کامیابی تک پہنچایا ہے۔ ناول کے اخیر میں امراؤ جان ادؔا کی زندگی کے تجربات اور مشاہدات کا ذکر بھی بخوبی اسی کردار کے ذریعہ سے کیا گیا ہے اور تمام زندگیاں بالکل چلتی پھرتی اور بولتی نظر آتی ہے۔ ایک عورت سے طوائف تک اور پھر طوائف کے پیشے میں رہ کر باقاعدہ اصول زندگی بسر نہ کرنے پر مجبور ہونے والی عورت پہلے امیرن اور پھر امراؤ جان ادؔا ایک چونکا دینے والے کردار ہے جسے ہر احساس میں صداقت کا پہلو بھی نمایا ہے۔

* * *

ولایتی کی آپ بیتی

دبستان عظیم آبادی کی زمین اپر جب ہم شاد عظیم آبادی کی علمی وادبی کارنامے پر ایک نظر ڈالتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاد عظیم آبادی دبستان عظیم آباد کی اس عہد میں نمائندگی کر رہے تھے۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جب اردو ادب کی تاریخ میں دبستان ولی اور دبستان لکھنؤ کا ہی تذکرہ تھا۔ شاد نے عظیم آباد کو تاریکی سے باہر نکالا ہے اور اپنے گرانقدر سرمایے سے اردو ادب کو مالا مال کیا ہے۔ اس حقیقت کی بھی نفی نہیں کی جا سکتی ہے کہ شاد کا تصور ان کی علمی وادبی زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ دبستان عظیم آباد کا یہ صاحب طرز مفکر اپنی انفرادیت کا مالک ہے۔ جملہ اعتبار سے اردو دنیا میں شاد عظیم آبادی کی شخصیت کی جو تصویر ہمارے ذہن کی سطح پر ابھرتی ہے ان میں مختلف کارناموں کی جھلکیاں نظر آئی ہیں۔ وہ شاعر، ادیب ناقد، ناول نگار، زبان داں، سوانح نگار، مورخ، اور مصلح بھی تھے۔ اس عہد میں شاد کے حریفوں کی کمی نہ تھی۔ چونکہ جب کوئی شخصیت نمایاں طور پر ابھرنے لگتی ہے تو مخالفت کا سلسلہ تیز ہو جاتا ہے۔ لہٰذا صورتحال ایسی پیدا ہوگئی کہ اس عہد کی ادبی دنیا میں اکثریتی طبقہ موصوف کا مخالف ہو گیا لیکن شاد عظیم آبادی نے تنہا، نہایت سنجیدگی کے ساتھ ان حریفوں کا مقابلہ کرتے رہے اور علمی وادبی کارنامے انجام دیتے رہے۔ اس میدان میں شاد بہت آگے نکل گئے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ تذکرہ نگاروں سے بہار کے مکتبہ فکر میں تاریخی وادبی لحاظ سے کوئی سنجیدہ کوشش نہیں کیا۔ گرچہ اس مکتبہ فکر میں قابلِ قدر اور معتبر ادیبوں سے بہار کی سرزمین پر جو ادبی نقوش چھوڑے ہیں اس کی چہ چا ضرور تھی حالیہ تحقیق کی روشنی میں یہ بات بھی منظرِ عام پر آچکی ہے کہ بہار میں ادبی نقوش اس عہد میں بھی پائے گئے

جب اردو دکن کی سرزمین پر پھل پھول رہی تھی۔

بہار نے اردو نثر کی دنیا میں بھی عہد بہ عہد حصہ لیا ہے۔ خصوصاً قصے، طویل افسانے، ناولٹ اور ناول نگاری کے ان تمام مرحلوں کو ارتقائی منزل تک لے گئے۔ جن میں کردار نگاری اور زندگی کے ٹھوس حقائق کی جیتی جاگتی تصویر موجود ہے۔

یہ مستند بات ہے کہ دبستان عظیم آباد کی زمین پر شادؔ عظیم آباد نے سب سے پہلے ناول کی داغ بیل ڈالی۔ باضابطہ ناول کی ہیئت میں ''ولایتی کی آپ بیتی'' ۱۸۷۶ء میں پہلی بار شائع ہوا ''مراۃ العروس'' ڈپٹی نذیر احمد کا پہلا ناول ہے اور اردو ادب کا بھی جو اس ناول سے پہلے منظرِ عام پر آچکا تھا۔ مراۃ العروس مطبوعہ ۱۸۶۹ء بنات النعش ۱۹۸۳ء توبتہ النصوح ۱۸۷۷ء ابن الوقت ۱۸۸۸ء شادؔ عظیم آبادی کے دو غیر مطبوعہ ناول بھی دستیاب ہوئے ہیں۔ جنہیں ''بدھاوا'' اور ''پیر علی'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہ نہایت عمدہ ناول ہے لیکن قصہ اور پلاٹ کے اعتبار سے معیاری نہیں ہیں۔ پند و نصیحت کے حصے زیادہ ہیں۔ ان ناولوں کے درمیان اور آخر کے اوراق غائب ہیں۔ قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ دونوں ناول ہیں شادؔ نے ''ولایتی کی آپ بیتی'' سے متعلق جو رائے قائم کی ہے وہ اس طرح ہے۔

''ولایتی کی آپ بیتی'' (صورۃ الخیال) میں مَیں نے بعض رسومات کی خوبیاں قصہ کے ہی پیرایہ میں جابجا بیان کردیا تھا۔ مگر تجربے سے معلوم ہوا کہ قصہ کے پرواز (آراستگی) نتائج بیان ہوتے ہیں۔ ان کے نتائج نکالے جانا دقیقہ شناس مردوں کا کام ہے نہ کہ بے علم عورتوں کا اس لئے میں نے اس کتاب میں قصہ سے قطع نظر کرکے انہیں کے بعض افعال اور رسومات کی روک ٹوک انہیں کو رواں رواں کرکی ہے۔ اگرچہ کوئی خاص مقصد نہیں ہے مگر بالکل قصہ ہی کا پیرایہ ہے۔''

بہرحال یہ طے شدہ امر ہے کہ شادؔ نے کس عہد کی ابتدا کی جس عہد میں نذیر نے ناول کا آغاز کیا۔ ناولوں کی زمین الگ الگ ہے۔ لیکن عہد کے تقاضے کو شادؔ عظیم آبادی اور ڈپٹی نذیر احمد دونوں نے پورا کیا ہے۔ ''ولایتی کی آپ بیتی'' کے سلسلے میں اختر اورینوی نے جو رائے قائم کیا ہے اسے نقل کرتا ہوں۔

''ولایتی کی آپ بیتی'' کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ یہ بنکم چندر کی تصنیف ''اندرا'' کا ترجمہ ہے گرچہ حقیقت نہیں ہاں جو مشابہتیں ہیں ان کا تذکرہ تفصیل سے آگے آئے گا یہ بتادینا

کافی ہے کہ شادؔ عظیم آبادی نے ''اندرا'' کا مطالعہ ضرور کیا تھا اور اس کے پلاٹ سے بڑی حد تک متاثر نظر آتے ہیں یہ ایک عبرت انگیز ناول ہے۔ عصمت تابی کی ایک مسلسل کہانی ہے۔ جسے شادؔ نے اپنے کمال و ہنر سے پیش کیا ہے۔ ''اندرا'' کے قصے سے پلاٹ کے کچھ حصے لے کر اسے پھیلا کر پیش کیا ہے۔ پہلا حصہ ''ولایتی کی آپ بیتی'' ''اندرا'' کے پلاٹ سے بہت حد تک مشابہت رکھتا ہے۔ اسی لیے یہ خیال عام طور پر پھیل گیا ہے ''ولایتی کی آپ بیتی'' ''اندرا'' کا ترجمہ ہے۔ اسے ہم کسی طرح نہیں کہہ سکتے کیونکہ اندرا میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے اس کی پرچھائیاں دوسرے اور تیسرے حصے میں پائی جاتی ہے ''اندرا'' کے اختتام پر سب آپس میں مل جاتے ہیں۔ یہ واقع ''ولایتی کی آپ بیتی'' کے تیسرے حصے میں ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''اندرا'' کے پلاٹ سے متاثر ہو کر شادؔ نے اپنی کتاب ''ولایتی کی آپ بیتی'' لکھی!''

متذکرہ بالا خیالات کی روشنی میں یہ صداقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ شادؔ عظیم آبادی کا ناول ''ولایتی کی آپ بیتی'' کا بنیادی ماخذ اندرا ہے۔ جبکہ دوسرے تیسرے حصے میں محض اس کا عکس پایا جاتا ہے۔ ناول نگار نے بھی اس بات کی وضاحت کی ہے کہ اگر اس ناول کا جائزہ باریکی سے لیا جائے تو اس کے اہم نکات کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

کسی ناول کے فنی معیار کو پرکھنے کے لئے جن اصولوں کی نمائندگی لازمی ہوگی۔ ان میں قصہ ہی کا پہلو نمایاں ہونا چاہیے۔ قصہ کو ترتیب دینے میں اس بات کو بھی اصول کے دائرے میں زیر غور رکھنا ہوگا کہ ناول میں چونکا دینے والا پہلو قاری کی دلچسپی کا باعث ہے انہیں۔ مختلف کردار کے آپس میں رابطہ کرنے کی اہم کڑی کیا ہے؟ اور زندگی کی اہم کڑی کیا ہے؟ اور زندگی کے تمام پہلوؤں پر جو روشنی پڑ رہی ہے اس میں سماج کے ہر طبقے کے لوگ موجود ہیں کہ نہیں۔ ایسے تمام فنی لوازم کو سامنے رکھتے ہوئے جب ہم اس ناول کا فنی تجزیہ کرتے ہیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ چلتے پھرتے کردار زندگی کے اہم امور پر دینی گرفت مضبوط رکھتے ہیں اور معاشرتی مسائل کو بھی ترتیب دار احاطہ کئے ہوئے ہیں اور ہر لمحہ قصہ کی دلچسپی قاری کے ذہن کو محصور کرتا چلا جاتا ہے۔

''ولایتی کی آپ بیتی'' میں شادؔ عظیم آبادی نے جس قصے کو جنم دیا ہے۔ وہ عظیم آباد کے اعلیٰ طبقے کی ایک عورت کی زبان سے بیان کیا گیا ہے۔ اس لئے اس عہد کے عظیم آباد کے بیگماتی زبان کا استعمال اہمیت کا حامل ہے۔ علی عباس حسینی کی رائے اس امر میں بے جا نہیں ہے کہ مجالس

انشاء (حالی) جس طرح دلی کے حذف زاویوں کی زبان پیش کی گئی ہے۔ اس طرح ''ولایتی کی آپ بیتی'' کی تین جلدوں میں عظیم آباد کی بیگماتی زبان لکھی گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ شادؔ نے اس بات کا بھی لحاظ رکھا ہے کہ اس ناول میں ہر طبقے اور ہر قسم کے لوگوں کی زبان پیش کی گئی ہے۔ اس میں ایرانی، عربی، انگریزی، مغل، اہل حرفہ، نوکر چاکر، مغلانی، ماما، شریف، گنوار وشہری، دیہاتی، آقا، غلام، وکیل، مختار، کارندے، پولیس سب کی زبان اور طرز گفتگو کے نمونے ملتے ہیں۔ بعض جگہ اندازِ بیان نہایت ظریفانہ ہے۔ خصوصاً انگریزوں، بنگالیوں، مغلوں اور بچوں کی نقل خاصہ دلچسپ ہے۔

کرادر نگاری:

اس ناول میں جن کرداروں کو شادؔ نے جگہ دی ہے۔ ان میں ہر طبقے کے افراد نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ جیسے عورتوں میں شریف بیبیاں، مامائیں اور گاؤں کی مزدور عورتیں بھی ہیں اور مردوں میں رئیس، خادم، وکیل، مختار، منشی، تاجر، افسر، شریف بچے وغیرہ۔ ان تمام لوگوں کے آزاد حرکات وسکنات تھی ایک دوسرے سے بالکل مختلف نظر آتے ہیں۔ اس کے باوجود تمام کرداروں میں جو مرکزی حیثیت ''ولایتی'' کو حاصل ہے۔ وہ زیادہ اہم ہے۔ ولایتی کے شوہر اکرم حسین خاں اور ان کے والد کے دوست میر نیاز علی اور کلکتہ کے مختار سراج الحق کے کردار اس ناول میں محور کے طور پر کام کرتے ہیں۔ جس کے اردگرد سارے واقعات گردش کرتے ہیں۔ دراصل یہ پوری ناول ''ولایتی'' کی آپ بیتی ہے۔ علی عباس حسینی نے اپنی کتاب ''ناول کی تاریخ وتنقید'' میں ولایتی کے کردار کو سراہا ہے۔

ولایتی کے علاوہ دوسرے کرداروں میں میر نیاز علی اور مختار سراج الحق کی شرافت اور نیک نفسی آغا سلیمان اور داروغہ نہال سنگھ کی رذالت، اور کمینہ بنی، چتی کی وفاداری، خدابخش کی نمک حرامی بھی حافظہ میں محفوظ رہتی ہے۔ اکرم حسین خاں کا کردار بھی خاصہ دلچسپ ہے۔ باپ کی اچانک موت سے اسے دولت حاصل ہوتی ہے اور اس کے بعد اس کی بے راہ روی اور سب کچھ ختم ہو جانے کے بعد جب آنکھیں کھلتی ہیں اور وہ راہ راست پر رجوع ہے جبکہ وہ زندگی کے آخری مرحلے میں داخل ہو چکا ہے۔ یہ انتہائی عبرت ناک اور دلچسپ واقع ہے شادؔ نے اکرم حسن خاں کردار کو سامنے رکھ کر اس دور کے ایسے امیروں کی صداقت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جنہوں نے دولت کو محض عیاشی کا وسیلہ سمجھا۔

کردارنگاری میں مختلف قسم کی دلچسپی پیدا کرنے کی خاطر شاد نے ہر طبقے کے کردار کو سامنے لایا ہے اور ان تمام افراد کی گفتگو کا انداز اور لب ولہجہ الگ الگ ہے۔ مکالمے کی زبان سلیس اردو ہے۔ جملے چھوٹے چھوٹے اور فقرے چست ہیں۔ میر نیاز علی اور ولایتی کے خادم حسینی کے گفتگو کا نمونہ نقل کرتا ہوں۔

میر صاحب:۔ میاحسینی تم کب آئے ہو! شیخ صاحب تو خیریت سے ہیں۔

حسینی:۔ حجور سب کھیر صلا ہے۔ گلام کل سام کو حاجر ہوا۔

میر صاحب:۔ کدھر آئے ہو! ہاں شایدہ صاجبزادے کی خیریت کو آئے ہوں گے۔

حسینی:۔ پیر اسد مگر دولہا صاحب سے تو ملاقات تک نہیں ہوئی۔ کل سے رکا (رقعہ) لئے ہوئے سب بیٹھا بیٹھا حجور کے پاس حیدرآباد۔

میر نیاز علی اور خادم حسینی کی گفتگو میں سادگی ہے اور صداقت بھی۔ زندگی کے امکانات میں ایسے حالات گفتگو کا لب ولہجہ قصہ میں رابطہ پیدا کرنے کی ایک مضبوط کڑی کا کام کرتا ہے۔ رات کی تاریکی میں جنگل کا منظر دیکھیے۔

''جنگل سائیں سائیں بول رہا تھا۔ کبھی کبھی پتوں کی کھڑکھڑاہٹ سے معلوم ہوتا تھا کہ جانور اِدھر سے اُدھر پھر رہے ہیں۔ کبھی کبھی گیدڑ کی آواز آجاتی تھی۔''

ناول کا زندگی کے واقعات اور واردات سے گہرا رشتہ ہے۔ واقعات اور واردات کی روشنی میں قصے تراشے جاتے ہیں۔ جس کے لئے سماج کے مختلف طبقے کی کلچر ان کی زبانی ان کے بات چیت کرنے کا لب ولہجہ ان کی روزمرہ کی سرگرمی عادات واطوار اور اس عہد کے مسائل کو حسبِ ضرورت ترتیب دے جاتا ہے تاکہ کردار ابھر کر سامنے آئیں۔

شآد عظیم آبادی سے کردارنگاری کے تمام عناصر اور تکنیک کو اس طرح یکجا کیا ہے جیسے کبھی کردار زندہ کرداروں کی صف میں کھڑے ہیں اور جن الفاظ کو استعمال کیا ہے وہ بھی چلتے پھرتے اور بولتے ہوئے نظر آتے ہیں شآد کا ناول ''ولایتی کی آپ بیتی'' (صورۃ الخیال) کے تمام پہلوؤں کا تجزیہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شآد کا ناول ''ولایتی کی آپ بیتی'' ادبی وفنی معیار کو قائم رکھتے ہوئے کردارنگاری کا جو اعلیٰ نمونہ پیش کرتا ہے وہ اس ناول کی کامیابی کا ضامن ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شآد کی کردارنگاری کا جو سماجی شعور ہے وہ زندگی سے قریب تر

ہو کر ٹھوس حقائق کی نشاندہی کرتا ہے اور اس طرح اخر میں یہ کہنا ہے جا نا ہوگا کہ شاد میں وہ تمام فنکارانہ صلاحیتیں موجود تھیں۔ جو ایک ناول نگار میں ہونا چاہیے۔

''ولایتی کی آپ بیتی'' سے منسلک چند سوالات

سوال:۔ ناول ''ولایتی کی آپ بیتی'' کی سنہ اشاعت کیا ہے؟

جواب:۔ ۱۸۷۹ء

سوال۲:۔ اس ناول کے مرکزی او، اہم کردار کون ہیں؟

جواب:۔ ولایتی کا کردار اس ناول میں مرکزیت کا حامل ہے۔ اس کے عہدوہ ''ولایتی'' کے شوہر اکرم حسین خاں اور اس کے والد کے دوست میر نیاز علی اور کلکتہ کے مختار سراج الحق کا کردار بھی اہم ہے۔

سوال۳:۔ اس ناول کے کردار نگاری میں کس قسم کے لوگ نظر آئے ہیں؟

جواب:۔ اس ناول کے کردار نگاری میں شریف بیبیاں، مامائیں، گاؤں کی مزدور عورتیں، مردوں میں رئیس، مختار، منشی، افسر، تاجر، غلام، آقا اور شریف بچے وغیرہ۔

سوال۴:۔ اس ناول میں کس طبقے اور کس قسم کے لوگوں کی زبانیں استعمال کی گئی ہیں؟

جواب:۔ اس ناول میں ایرانی، عربی، انگریزی، مغل، نوکر چاکر، مغلانی، ماما، شریف، گنوار، شہری، دیہاتی، آقا، غلام، وکیل وغیرہ کی زبانیں استعمال کی گئی ہیں۔

سوال۵:۔ ''ولایتی کی آپ بیتی'' کا قصہ کسی عہد اور مقام سے تعلق رکھتا ہے؟ کیا بنیادی اعتبار سے اس زبان کا استعمال ہوا ہے؟

جواب:۔ ''ولایتی کی آپ بیتی'' کی زبان دراصل عظیم آباد کے اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والی عورتوں کی زبان ہے۔ لہٰذا اس امر کا خیال رکھا گیا ہے کہ عظیم آباد کی بیگماتی زبان ہو۔

* * *

صنف ناول پر ایک نظر

صنف ناول کا اگر سرسری جائزہ لیتا ہوں تو میرے زاویۂ نگاہ میں اس کے مختلف اقسام آتے ہیں لیکن تمام پہلوؤں کی نکتہ سنجی کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ ناول نگاری کی دنیا میں معاشرتی اور اصلاحی پہلوؤں پر فنی لحاظ سے ناولوں کا فقدان ہے۔

صنف افسانہ ہو یا ناول ان کی مبادیات زندگی کے واردات وحادثات کی ترجمانی ہے۔ ناول کے مختلف موضوعات کو ہم واقعات کی گتھیوں سے چنتے ہیں اور حالات حاضرہ پر تبصرہ کرتے ہوئے زندگی کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ قارئین کی دلچسپی اور عوامی سطح سے مقبولیت حاصل کرنے کے لئے فنی وقار مجروح نہ ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ ناول کے کسی باب میں تکنیک کا جھول یا پلاٹ سازی میں بے تکی باتیں نہ کہی گئی ہوں۔

تدریسی اور نصابی لحاظ سے ”شکست وفتح“ ایک اہم طویل افسانہ ہے۔ جس کی قدر و قیمت کا اندازہ جمیلؔ مظہری کی ادبی شخصیت ہے۔ جمیل مظہری کی شاعرانہ عظمت نے بہار اسکول کے ایک نئے باب میں اضافہ کیا ہے اور تقاضائے وقت نے موصوف کو نثری ادب کی طرف رجوع کیا اس کی بابت جمیل نے حالات زندگی کے مشاہدات و تجربات کی صداقت کو اجاگر کرنے کی غرض سے سنجیدہ موضوعات پر قلم اٹھایا ان موضوعات میں ”شکست وفتح“ فنی لحاظ سے ایک طویل افسانہ ہے۔

نثری ادب میں ناولوں یا افسانوں سے ہماری دلچسپی بالخصوص ایسے ناولوں اور افسانوں سے رہی ہے جن میں سماجی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہو اور سماج میں ہونے والی برائیوں، ظلم وستم اور ناانصافیوں کے خلاف اصلاحی ناولیں اور افسانے لکھے گئے ہوں۔ ایسے ناول اور افسانے کو میں نے

زیرِ مطالعہ رکھا ہے۔ صنف ناول اور افسانہ کا چونکہ زندگی سے گہرا رشتہ ہے اس لیے زندگی کے تمام پہلوؤں کو قریب سے دیکھنے کا مجھے موقع فراہم ہوا ہے۔ ایسے ایسے حیرت انگیز ادر عجیب وغریب واقعات کی گرہیں ناولوں میں کھلتی ہیں جس کے پس پردہ برائیوں کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا رہتا ہے۔

''شکست و فتح'' جمیل مظہری، کا ایسا ہی طویل افسانہ ہے جو سماج میں ہونے والی برائیوں، ناانصافیوں اور ظلم و ستم کے خلاف آواز بن کر ذہن کی سطح پر لہراتا ہے۔ جمیل مظہری کی شعری دنیا انہیں صفِ اوّل کا مستحق ٹھہراتی ہے لیکن ان کے شعری کارنامے کا سرسری جائزہ لینے کے بعد میں یہ نتیجہ اخذ کرتا ہوں کہ موصوف نے اس امر میں بھی اپنی اختراعی کوششوں میں کوئی کسر باقی نہ رکھی ہے اور چند اچھوتے موضوعات کو مستند طریقے سے گرفت میں لیا ہے۔ ان نثری کارناموں میں جمیل کا طویل افسانہ ''شکست و فتح'' اپنے فنی نکات کو پورا کرتے ہوئے سماج کے ہر اہم پہلوؤں کی نشاندہی نہایت سنجیدہ انداز میں کی ہے۔ قارئین کی دلچسپی کا حامل بھی ہے اور زمانے کو نذرانہ عقیدت بھی پیش کرتا ہے اردو آبادی اور اردو کے طلبا و طالبات کی دشواریوں کا خیال رکھتے ہوئے میں نے ناول کی مبادیات پر روشنی ڈالتے ہوئے ناول نگاری کی دنیا سے متعارف کرایا ہے اور ''شکست و فتح'' کا فنی جائزہ لیتے ہوئے اس کی اہم خصوصیات و مقاصد کو احاطہ کیا ہے صنف ناول یا ناولٹ کے وقتی اور فنی تقاضے کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے میں نے اسے تنقیدی عینک سے دیکھنے کی کوشش ضرور کی ہے لیکن یہ لازمی امر نہیں ہے کہ اس میں وسیع النظری سے کام لیا گیا ہو۔ یہ ممکن ہے کہ قارئین حضرات کی تشنگی کی گنجائش باقی رہ جائے لیکن عوامی سطح سے مبرّا ہو کر اگر خصوصاً طلبا و طالبات کے رویۂ مزاج کی طرف توجہ مبذول کی جائے تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ باب ان کے افہام و تفہیم کا ایک بہتر وسیلہ بن سکے گا۔

موجودہ صورتحال میں طلبا و طالبات اور دیگر قارئین حضرات کے لیے ایسی گراں قدر تصنیفات کا فقدان ہے جس کی ضرورت آج سے پچاس سال قبل تھی اور آج بھی ہے۔ ان فنکاروں نے جس دوراندیشی اور دوربینی سے کام لے کر اپنی تصنیفات کو آج بھی تازہ دم رکھا ہے۔ وہ ان کی عظمت کی دلیل ہے۔ جمیل مظہری نے گیسوئے غزل کو جس طرح سنوارا ہے اسی طرح سماج کی سوکھی رگوں میں تازہ دم خون بھی دوڑایا ہے اور ان کی نبض پر ہاتھ رکھا ہے۔ جس کی چھاپ بہت گہری ہے اور دوار بہت تیکھا ہے لیکن اہلِ نظر کے رچے ہوئے شعور کی وابستگی موصوف کے نثری

کارنامے سے سطحی معلوم ہوتی ہے۔

مرقومہ بالا تمام تر دشواریوں اور مسائل کو زیر نظر رکھتے ہوئے اس باب کے ایک مطالعہ میں ہر اہم کڑی کو جوڑنے کی اور پیدا ہونے والے مسائل کو باضابطہ ترتیب دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

اہم موضوعات کے ان عناصر کو جو عوامی سطح پر ابھرتے ہیں ان کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ان پر تبصرہ کیا گیا ہے اور اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ آنے والی نسلوں سے اس کی کیا وابستگی ہوگی اور موجودہ ادبی رفتار میں صنف ناول کا کیا مقام ہے۔

* * *

جمیل مظہری ایک تعارف

جمیل مظہری کی شخصیت اور ان کے ادبی کارنامے اپنے عہد میں جن حالات سے متاثر ہیں وہ سیاسی، علمی اور تہذیبی پس منظر تھا۔ یہی وہ پس منظر ہے جس نے ان کی ادبی شخصیت وسیرت کو انفرادی خصوصیت عطا کی اور ان کی صحافتی زندگی کو مستحکم کیا۔

جمیل مظہری کی پہلی تصنیف ۱۹۲۳ء میں منظرِ عام پر آئی تھی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ۱۹۰۵ء سے لے کر ۱۹۲۳ء تک کا عرصہ ان کے ذہنی نشو ونما کا دورِ اوّل ہے۔ اس درمیان دنیا پہلی جنگِ عظیم سے گزر چکی تھی۔ اکتوبر ۱۹۱۷ء میں روس کا سب سے بڑا عوامی انقلاب رونما ہو چکا تھا۔ جس سے ساری دنیا متاثر ہوئی۔ ۱۹۲۰ء سے لے کر ۱۹۳۰ء تک کا زمانہ سیاسی اتار چڑھاؤ کا تھا اس عہد میں اردو ادب اور دوسری ادبیات میں مارکسی اثرات مرتب ہونے لگے تھے۔

جمیل مظہری کی تخلیقی شخصیت ۲۰ ویں صدی کی تیسری دہائی سے ۸ ویں دہائی پر محیط ہے۔ ان کی پہلی نظم ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس طرح تقریباً ۵۵ سالوں تک موصوف نے گیسوئے اردو کی شانہ آرائی کی ہے۔ یہ عرصہ نصف صدی سے زیادہ کا احاطہ کرتا ہے۔ اس درمیان ان کی زندگی مختلف نشیب وفراز اور خم وپیچ آئے۔ نظم ونثر کی مختلف صنفوں میں موصوف نے اپنے جمالیاتی تجربات کا مخلصانہ ترسیل وابلاغ کیا ہے۔

نثر میں صنف افسانہ، کالم نویسی اور تنقید سے ان کی بنیادی دلچسپی رہی۔ ان اصناف کی طرف انہوں نے شاعری کے معاملے میں توجہ دی ہے لیکن ان کی امتیازات اور انفرادیت بہ حیثیت افسانہ نگار، نقاد اور کالم نویسی کے مستند ومسلم ہے۔

شعری اصناف میں غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، نظم نگاری، قطعہ اور رباعی وغیرہ کے اصناف میں جمیل مظہری کے جمالیاتی اور اختراعی تجربے تنقیدی معیار اور اقدار کی نمائندگی کرتے ہیں۔

جمیل مظہری نے ذاتی طور پر اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ قدرت نے انہیں ایک فلسفیانہ ذہن کا مالک بنایا تھا جو شاعری کی خاردار جھاڑیوں میں الجھ کر رہ گیا۔ جس کی طرف علم وفن کے نبض شناسوں نے توجہ نہیں دی۔ اساسی طور پر موصوف کو ایک مفکر ایک فلسفی اور ایک حکیم ہونا چاہیے تھا۔ لیکن ان کے ابتدائی گھریلو ماحول ادبی وشعری فضا نے انہیں تخلیقی فن کی راہ پر ڈال دیا۔

ماحول ووراثت کے اثرات نے ایک فلسفی کو شاعر بنادیا لیکن شخصیت کے جبلی اور فطری تقاضے خارجی حالات وواقعات کی پابندیوں کے باوجود اپنا بے ساختہ اظہار کرتے ہیں۔ جمیل مظہری کا فن انہیں تضادات کی تخلیق ہے۔

جمیل مظہری، فیض احمد فیض اور فراقؔ گورکھپوری تینوں ہی شعرا قدر اول کے ہم حریف تھے۔ ان تینوں کے مابین فرق یہ ہے کہ فراق کی شاعرانہ شخصیت احساس کی سطح پر عصری زندگی کی ترجمانی وتمہید کرتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ فراق صنف غزل میں زیادہ کامیاب اور منفرد نظر آتے ہیں۔

۲۰ ویں صدی عیسوی میں اقبالؔ کے بعد فیضؔ کا نام سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ اس وجہ سے جمیلؔ، فراقؔ اور فیض میں نسبتاً فیضؔ کو برتری حاصل ہے چونکہ ان کے یہاں فکری عناصر، احساسات اور جذبات کی دلکشی وہم آگہی پائی جاتی ہے۔

جمیل مظہری کا مفکرانہ ذہن اپنے آپ کو غزلیہ روایت سے ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ لیکن اس کی معنوی سنجیدگی کلی کو پھول نہیں بننے دیتی یعنی زخموں کا گلزار بادِ صبا کی آہٹوں کا منتظر ہے۔

دوسرے جملوں میں تشکیک کی اداسی، سنجیدگی اور سوز وگداز سے لذت آفرینی کا سبب نہیں بنتی جو غالبؔ کا طرح امتیاز تھا۔

لیکن درد تک نشتر کی طرح اتر جانے میں جمیلؔ کا کرب فراق سے نسبتاً آگے ہے۔

جمیل مظہری نے اردو شاعری کی صحت مند، زندہ توانا، روشن، منور اور حسین وجمیل روایتوں کو اس طرح اپنی فنکارانہ شخصیت میں حل کیا ہے کہ یہ روایتیں ان کی عصری زندگی کے تجربے سے ہم آہنگ ہو کر زیادہ بامعنی طاقتور، توانا اور خوبصورت ہو گئی ہیں، جمیلؔ کا زخم ناسور بن جاتا ہے اور فراقؔ کا زخم زخم ہی رہ جاتا ہے یہی فرق ہے۔

فیض کا المیہ اس کے سینے پر چلنے والی تلوار ہے اس طرح یہ تین بڑی آوازیں اردو شاعری کے ماضی کی روایتوں کا سب سے بڑا تخلیقی تحفظ ہیں۔

جمیل مظہری کے منفرد انداز بیان یا اسلوب سے اسے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی یہ خصوصیت ان کی غزلوں ہی میں نہیں نظموں اور دیگر اصناف سخن میں نظر آئی ہیں۔ انفرادی سطح پر دانش اور تخلیق میں وہ پیغمبرانہ مقالیتکے حامل ہیں ان کی شخصیت کا یہی تضاد ان کے فیصلے کی بنیاد ہے۔

وہ خدا پر یقین رکھتے ہیں لیکن اس کے کسی ایک مذہبی یا صوفیانہ تصور سے اتفاق نہیں رکھتے ہیں وہ خود بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ان کی شخصیت کا ۲۵ فیصد گوتم بودھ کے فلسفے پر یقین ہے۔ ۲۵ فیصد عیسائیت کا قائل ہے۔ ۲۵ فیصد مارکسی حقیقت پسندی سے متاثر ہے اور آخری ۲۵ فیصد اسلام کی عظمت کا اقرار کرتا ہے۔

اس طرح وہ دنیا کے چار مکتبہ فکر سے زیادہ گہرے طور پر متاثر ہیں اور یہی رجحان و میلان ان کی تمام تر ادبیات کا پس منظر ہے۔

ادب وفن فلسفیانہ اور فکری روایتوں کا موصوف نے براہ راست مطالعہ کیا اس لیے ان کی تخلیقی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں دونوں عناصر متوازن سطح پر کارفرما رہے ہیں۔

جمیل مظہری کا قد میانہ، جوانی میں گھٹا جسم، سیڈول بازو، گندمی رنگ، آخر عمر میں رنگ صاف ہوگیا تھا۔ شیو کرتے تھے لیکن مونچھ قینچی سے ترشی ہوئی رکھتے تھے کھانے کے شوقین تھے۔ عمر تقریباً ۶۰ کی ہوگی۔ مرغ و ماہی روزانہ کھاتے تھے۔

مولوی خورشید حسن صاحب ہیڈ مولوی ضلع اسکول مظفر پور کے بہت متنابہ ہوگئے تھے۔
ان کے والد بڑے قادر الکلام اور زور گو شاعر تھے۔

جمیل مظہری صاحب خاں بہادر ڈپٹی سید احمد علی خاں پٹنہ سیٹی کے حقیقی بھانجے تھے۔
جمیل مظہری کا آبائی وطن سیوان جو پہلے چھپرہ کا سب ڈویژن تھا۔ اس کا دیہات حسن پوراسری تھا۔

ان کی پیدائش ان کے ننھیال محلہ مغل پورہ پٹنہ سیٹی ۱۹۰۵ء میں ہوئی۔ رواج زمانہ کے مطابق تعلیم کا سلسلہ گھر سے ہی شروع ہوا۔

فارسی اور اردو کی اچھی استعداد پیدا کرلی۔ میٹرک مظفر پور سے کیا اس کے بعد کلکتہ کا سفر اختیار کیا اور کلکتہ یونیورسٹی سے بی۔ اے اور ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ نظم و نثر دونوں پر قدرت

تھی لیکن مزاجاً وہ غزل گو تھے۔ اچھی اور کامیاب غزل کہنا آسان مرحلہ نہیں اس میں بڑی محنت اور کاوش کی ضرورت ہوتی ہے۔ شعرائے کرام کو تین درجوں میں رکھا جا سکتا ہے۔ شاعر، کاریگر اور ماہر کاریگر جو صرف ردیف اور قوافی سے کھیلے!

جمیل مظہری کی زندگی کا زیادہ تر حصہ کلکتہ میں گزرا تھوڑے ہی عرصہ میں اردو کے مشہور و معروف شاعر ہو گئے۔ کلکتہ کے اخباروں اور رسائل سے بھی وابستہ رہے۔

موصوف مولانا ابوالکلام آزاد صاحب سے بھی قریب رہے۔ کلکتہ ترک کر کے مستقل طور پر پٹنہ واپس آ گئے اور محکمہ اطلاعات میں ڈپٹی ڈائریکٹر ہوئے۔ پھر ”ہندوستان چھوڑو“ کی تحریک میں حصہ لیا اور قید کر لئے گئے۔ مگر موصوف کا کھانا، ناشتہ، سگریٹ، چائے اور پان ان کے ماموں زاد بھائی خاں بہادر سید علی خاں ایڈووکیٹ کے یہاں سے جایا کرتا تھا جو اس وقت جمال روڈ کے قریب رہتے تھے۔

جمیل مظہری صاحب کے جو شعری مجموعے شائع ہوئے ان میں ”فکر جمیل“، ”نقش جمیل“، ”جہنم سے“، ”آب و سیرت“ ہیں اور دیگر اصناف پر بھی کتابیں شائع ہوئیں غالب اکیڈمی دہلی نے ان کی شاعرانہ تخلیقات کی قدر و قیمت کو سمجھتے ہوئے ایوارڈ سے نوازا!

جمیل مظہری زندگی بھر غزل کے گیسو سنوارتے رہے وہ نظم گوئی پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ جوشؔ ملیح آبادی۔ جمیل مظہری کے شعری تخلیقات کی قدر و قیمت کو نذرانہ عقیدت پیش کرتے تھے اور اکثر تذکروں میں جوشؔ جمیل مظہری کو شاندار الفاظ میں یاد کرتے تھے جمیلؔ کی شاعرانہ شہرت ملک گیر تھی اور ایک کامیاب شاعر کی حیثیت رکھتے تھے۔ جمیل مظہری کی غزلوں میں میرؔ، غالبؔ، آتشؔ کی جھلکیاں کہیں کہیں ضرور نظر آئیں گی۔

جمیل مظہریؔ کے متعلق مشہور ہے کہ وہ ایک وارفتہ مزاج اور کھوئے ہوئے انسان تھے لیکن تجربات و مشاہدات کی بنا پر یہ معاملہ مشکوک ہے۔

جمیلؔ مظہری زندگی کے نشیب و فراز کو اچھی طرح سمجھتے تھے طبیعت میں قدرے لاابالی پن ضرور تھا۔ لوگوں اور احباب کی موت سے گھبراتے بھی تھے۔

جمیلؔ مظہری نے فکر و فن کے لحاظ سے بہترین شعری کارنامہ انجام دیا ہے جس ہم احیائی کارنامہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ موصوف نے جو طویل مثنویاں لکھی ہیں ان میں اوّل ”جہنم سے“ یہ طویل

مثنوی رسالہ ''ترسیل'' جمشید پور پہلے شمارہ میں شائع ہوئی تھی۔ دوسری مثنوی ''آب وسراب'' ہے جسے رسالہ ''اردو ادب'' نے پہلی مرتبہ اپنی تخلیق نمبر ۱۹۶۳ء میں شائع کیا تھا اور پھر یہ کتابی شکل میں کلکتہ سے ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی۔

مثنوی ''جہنم سے'' موصوف نے یہ بتایا ہے کہ جہنم کے قیام کا مقصد صرف یہ ہے کہ مجرموں کو تنبیہ کی جائے اور پھر اپنے ایک خواب کا تذکرہ کرتے ہوئے نہ صرف یہ کہ مثنوی نگاری کے فن کے لحاظ سے قصہ کی اہم اور بنیادی شرطوں کو پورا کیا ہے بلکہ اس طرح عدالت الٰہی میں ایک گنہگار کی وکالت پھر اس کی رہائی اور اس کے بعد فوراً جہنم رسید ہونے کے تجربہ اور اس موضوع پر بھی اپنے خالص، فلسفیانہ خیالات کو موصوف نے نہایت خوبصورتی اور متانت کے ساتھ تحریر کیا ہے۔

مثنوی ''آب وسراب'' میں موصوف نے بقول مالک رام انسان کی تخلیق کی علت نمائی اور مقصد حیات پر تفصیل سے بحث کی اس طویل مثنوی میں موصوف نے نظریۂ حیات کا ایک مربوط خاکہ اور متعینہ فلسفۂ زندگی کی پیشکش سے صاف طور پر آگاہ کیا ہے۔ یہ ان کی صلاحیت کی دلیل ہے کہ موصوف نے حتی الامکان موضوع کے الجھاؤ میں قاری کو بھٹکنے سے روکنے کی کوشش کی ہے۔ موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے کامیاب ہیں۔

* * *

''شکست و فتح'' کا فنی جائزہ:

ادبی دنیا میں جمیل مظہری کی کارکردگی ایک باب کا اضافہ ہے جو قیمتی سرمایہ میں شمار کیا جاتا رہا ہے۔ موصوف کی شخصیت محتاج تعارف نہیں ہے بلکہ مشاہیر شعرائے کرام اور فن کاروں میں صف اول کے مستحق ٹھہرائے جاتے ہیں۔

بہار اسکول جن عظیم فنکاروں سے مصروف رہا ہے۔ ان میں جمیل کے کارنامے منفرد حیثیت کے حامل ہیں۔ موصوف اس اقدار و معیار کے ضامن ہیں جن کی ارتقائی صورت میں فکری عناصر اور تشکیک کے پہلو صاف نمایاں ہیں۔ فکرونظر کی یہ کڑی ان کی تصنیفات میں گراں قدر اور بیش بہا اضافہ ہے جس میں بالخصوص ''نقش جمیل''، ''فکر جمیل''، ''مثنوی آب سراب'' اور طویل افسانہ ''شکست و فتح'' کا ذکر آتا ہے۔ اس طرح اگر یہ کیا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ جمیل مظہری کے اصناف میں دریا، سمندر، آب سراب، سالہ، شکست پیاس اور اسی قبیل کے دیگر الفاظ مسلسل استعمال ہوئے ہیں۔ جمیل کی فنکارانہ صلاحیت اس بات کی دلیل ہے کہ ان الفاظ میں نیا رنگ و آہنگ پیدا کر دیتے ہیں اور ان الفاظ کے استعمال سے دوسرے نفسیاتی پیکر بھی وجود میں آتے ہیں۔

''فکر جمیل'' ان کی نظموں کا مجموعہ ہے اور ''نقش جمیل'' غزلیات، رباعیات اور قطعات کے مجموعے میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں کا سرمایہ دوسرے اصناف سخن سے زیادہ ہے اور ایسے سرمایہ کی مقبولیت بھی کچھ کم نہیں۔ ان کے اصناف سخن کا جائزہ لینے سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ جمیل مظہری بنیادی طور پر غزل گو نہیں بلکہ نظم کے شاعر کہے جاسکتے ہیں چنانچہ اس امر میں کہتے ہیں۔

''غزل ہونے کو ہوگئی لیکن بندش میں نہ وہ لطافت پیدا ہوئی اور نہ ترکیب خیال میں وہ

رعنائی نہ زبان میں وہ لوچ نہ بیان میں وہ تاثر جو تغزل کی جان ہے۔''

ان کے فکری عناصر کو اشعار غزل کے ربط میں سمو دینا آسان مرحلہ نہ تھا۔ اس ضمن میں یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کے تخلیقی کارنامے کے افہام و تفہیم کے لئے ان کی شخصیت پر نظر ثانی کرنا لازمی ہوگا۔ رضا مظہری کا قول نقل کرتا ہوں۔

''جمیل مظہری کے افکار اور کردار دونوں میں ہم آہنگ نہیں بلکہ تضاد ہے۔ انہیں خود بھی احساس تھا کہ ان کے دل و دماغ میں کبھی مفاہمت نہ ہو سکی۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے جمیل کی غزل گوئی کی بابت کہا ہے۔

''اقبال کے یہاں روشن کا استعارہ ایمان و آگہی کے لیے ہے اس کے برخلاف جمیل تیرگی کو جدیدیاتی معنی بخش دیتے ہیں۔ روشن کے مقابلے میں تیرگی کو ترجیح اقبال کے مثبت شعور ایمان و آگہی کا درجہ ہے۔''

مذکورہ بالا خیالات کو زیر نظر رکھتے ہوئے جمیل کی ذہنی سطح، فکری سطح اور عملی سطح کا جب میں تجزیہ کرتا ہوں تو ذہن کی سطح پر یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کے یہاں تشکیک کفر یا گمراہی نہیں بلکہ تلاش و جستجو کی گنجائش ہے چونکہ اضطرابی اور بیتابی کی کیفیت فنکار کے لیے اختراعی کوشش کا نتیجہ ہے۔ دنیا کا وجود، انسان کا وجود اور دوسری مخلوقات کا وجود بہت سارے دیگر مسائل جیسے دنیا کیا ہے؟ کیوں ہے؟ میرا وجود کہاں سے ہے؟ کہاں جائیں گے؟ مقصد حیات کیا ہے؟ موت کیا ہے؟ غریبی پر طنز کیوں؟ کمزور مضبوط کے سامنے مجبور اور بے بس کیوں؟ ان مسائل کو جمیل مظہری تک فلسفی کی حیثیت سے سمجھنا چاہتے ہیں لیکن ایسے سوالات جمیل مظہری کے حساس دل کی دھڑکن بن کر ذہن کی سطح تک ابھرتے ہیں اور پھر دل کی گہرائی میں ڈوب جاتے ہیں ایسی کیفیات تشکیک کے پہلو کو نمایاں کرتی ہیں۔

جمیل نے فکر کی دنیا میں ڈوب کر جس راہ کا تعین کیا ہے وہ اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ ہر وہ فنکار جو ایک رچا ہوا تنقیدی شعور رکھتا ہے یا ایک مفکر کا ذہن رکھتا ہے وہ حیات و کائنات کے اسرار و رموز کو جاننے کی کوشش کی اس کی تلاش و جستجو کرتا ہے ان حالات میں کچھ فنکار تو پیدا ہونے والے مسائل میں الجھ کر رہ جاتے ہیں کچھ قدرے مختلف انداز میں اس کے حل تلاش کرتے ہیں اور چند ایسے ہوتے ہیں جو گمراہی اختیار کر لیتے ہیں اور مندگی سے فرار چاہتے ہیں۔ جمیل نے جن سوالات

کو اٹھایا ہے ان میں مقصد حیات عالمی سطح کا ایک ایسا سوال ہے۔ جس کی گرفت میں دنیا کے تمام مسائل میں انسان کو اگر اس کے مقصد حیات کی آگاہی ہو جائے یا اسے زندگی کی قدر و قیمت کا احساس ہو جائے تو وہ دنیا کے تمام مسائل کو حل کر سکتا ہے اور تمام دشوار گزار مراحل اس کے لیے آسان ہو سکتے ہیں۔ اس کے برعکس وہ تیرگی میں بھٹکتا ہے۔ گمراہی اس کا دامن نہیں چھوڑتی ہے۔ زندگی اس سے فرار چاہتی ہے حالات اور زمانہ بھی اس کے ساتھ نہیں ہوتا ہے لیکن پھر بھی انسان اس بات کی طرف اپنی توجہ مبذول نہیں کرتا ہے کہ زندگی اس شخص سے کس بات کا تقاضا کر رہی ہے؟ زندگی اس فرد سے کیا چاہتی ہے؟ کیا زندگی کا مقصد انسانیت اور وحدانیت ہے؟ کیا زندگی کا مقصد رضائے الٰہی ہے؟ یا زندگی کا مقصد کائنات کے بنائے ہوئے اصولوں کی پیروی کرنا ہے یا پھر زندگی کا مقصد کھرے کھوٹے میں فرق کرنا ہے۔ بہرحال جو لوگ وقت اور زمانے کے تقاضے کا خیال رکھتے ہیں وہ لوگ ارتقائی منزل کو طے کرتے ہیں اور آنے والے زمانے میں بھی ان کے چاہنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا ہے!

ان تمام موضوعات کے تذکرے کے بعد اس صداقت کی نفی نہیں کی جا سکتی ہے کہ دراصل زندگی ایک کسوٹی ہے ایک چیلنج ہے اور مقصد اس کے کھرے کھوٹے کی شناخت کرتا ہے۔

جمیلؔ مظہری کی شخصیت اُردو کے ان طرحدار ادیبوں میں ہے جو اپنی جنسی اور فکری بلندیوں کی وجہ سے قابلِ توجہ ہیں اس راہ میں اور اس انجمن میں وہ تنہا معلوم ہوتے ہیں لیکن اپنے آپ میں محشر خیال میں ایک انجمن فکر میں فن شاعری کو خاص طور سے طوفانی محسوسات کی لہر اور زندگی کو ابتدائی احساس کے مترادف مانتے ہیں ان کے میخانۂ تغزل میں سوز و گداز اور رجائیت کے پہلو نمایاں ہیں۔

جمیلؔ مظہری کے نثری کارنامے پر جو گرد و غبار ہے وہ زمانے اور حالات کے پس پردہ بے توجہی کا نتیجہ ہے گرچہ جمیلؔ مظہری کو افسانے لکھنے کا ذوق تھا اور نثری اصناف افسانہ نگاری مشغلہ رہا ہے ان میں ''شکست و فتح'' بھی اس نثری اصناف کی اہم کڑی ہے جسے ناولٹ کی ہیت دی جا سکتی ہے یہ ناولٹ موصوف نے ۱۹۳۴ء سے قبل سماجی پس منظر میں حق و انصاف کے تقاضے کو پورا کرنے کی خاطر لکھا ہے جبکہ اختر اورینوی کا ناولٹ ''حسرت تعمیر'' ۱۹۶۰ء کے قریب شائع ہوا ہے پھر بھی سبقت جمیلؔ لے جاتے ہیں یہ ناول موصوف نے اس وقت لکھا جب وہ اپنی صحت یابی

حاصل کرنے کے لئے اور علاج کے سلسلے میں چھوٹا ناگپور گئے تھے وہاں کے آدی باسیوں کی زندگی ان کے اطوار و عادات کا بہت قریب سے ان کو تجربہ ہوا۔ اس کی بابت چھوٹا ناگپور کی دہی عوام کی پوری زندگی اور مسائل کا نقشہ اختر اورینوی نے اپنے ناول ''حسرتِ تعمیر'' میں کھینچا ہے۔ اس گراں قدر پہلو اس کی ٹوپوگرافی ہے اور ٹوپوگرافی کے اعتبار سے کوئی دوسرا ناول یا ناولٹ اس کے مقابلہ میں پیشتر ناممکن نظر نہیں آتا ہے بہر حال سہیل عظیم آبادی کا ناولٹ ''بے جڑ کے پودے'' بھی ''شکست وفتح'' کے بعد ۱۹۶۰ء میں منظرِ عام پر آیا یہ ناولٹ بھی فنی لوازمات اور تقاضائے وقت کی کڑی کو ایک دوسرے سے اتنا مربوط اور پیوستہ نہیں کرتا ہے جتنا ''شکست وفتح''۔

موصوف کا نام سید کاظم علی اور شاعری کی حیثیت سے جمیلؔ ان کا تخلص تھا۔ ان کی پیدائش حسن پورہ ضلع سارن (بہار) ۱۹۰۵ء میں ہوئی۔ آپ کے جد امجد مولوی سید مظہر حسنین مظہر مرزا دبیر لکھنوی کے شاگردوں میں سے تھے اور شادؔ عظیم آبادی کے ہم عصر و ہم سبق بھی تھے۔ اس نسبت سے آپ کو مظہری لکھتے ہیں۔

جمیلؔ مظہری نے علم وادب وتربیت کا سلسلہ موتیہاری اور مظفر پور ضلع اسکول مدرسہ عالیہ سینٹ زیویرس اور اسلامیہ کلکتہ میں حاصل کیا ۱۹۳۱ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے فارسی میں ایم۔ اے کی ڈگری لی۔ فن شاعری کی مشق کے لئے اور اس کی اصلاح کی غرض وغایت سے علامے ابضا علی وحشت کے شاگرد رہے۔

تعلیمی سلسلہ مکمل کرنے کے بعد چند دنوں صحافت اور اخبار نویسی کے فرائض انجام دیتے رہے لیکن بہت جلد ۱۹۳۷ء میں حکومت بہار سے ان کی اہلیت کو دیکھتے ہوئے انہیں پبلیسٹی افسر کے عہدہ پر فائز کیا حکومت بہار کی ملازمت میں دلچسپی نہیں لی اور چھ سال کے اندر ۱۹۴۲ء میں موصوف نے اس ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ اسی دوران جیل میں قید کردیئے گئے۔ قید و بند سے رہائی کے بعد فلمی دنیا سے دلچسپی لیا اور چند ماہ کے اندر جمیلؔ مظہری نے فلمی دنیا کی سطح نمائش کا جائزہ لیا۔ لہٰذا مزاج نے اس پیشہ کو گوارا نہ کیا اور واپس آگئے ۱۹۴۶ء میں پھر حکومت بہار نے محکمہ نشر واشاعت میں ڈپٹی ڈائرکٹر مقرر کیا لیکن یہ ملازمت بھی ان کے مزاج کے موافق اور حسب تقاضا نہ تھی بہر حال چند سالوں کے بعد ۱۹۵۰ء میں موصوف کی استدعا پر حکومت بہار سے پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں لکچرار کی خدمت پر معمور کردیا۔ پٹنہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں درس وتدریس کے فرائض کو

جس خوبی سے انجام دیا وہ ان کے ذہن کی برق رفتاری کا ثبوت ہے۔ پٹنہ یونیورسٹی کا شعبۂ اردو اس عہد میں جمیل مظہری کے کارنامے اور تدریسی صلاحیتوں سے جتنا جلوہ گر رہ تھا اس کا ایک حصہ بھی اب باقی نہ رہا ان کی علمی اور ادبی صلاحیتوں سے جن طلبا نے استفادہ کیا ہے۔ وہ آگے آنے والی نسلوں کے لئے ایک نئے باب کا اضافہ کر رہے ہیں گرچہ وہ نقش وفکر کہاں ہے۔ جو جمیل کے یہاں پایا جاتا ہے۔

اُردوناول نگاری کاعمومی جائزہ:

اصناف شاعری ہو یا اصناف نثر تمام اصناف کی بابت یہ کہنا درست ہوگا کہ انہیں کامیاب مستنداور قبول عام حاصل کرانے کے لئے ان کے اجزائے ترکیبی جزو لاینفک کی طرح کام کریں۔

ناول یا افسانے کو پورے طور پر احاطہ کرنے کے لیے ان تمام تکنیکس اور اجزائے ترکیبی کو حسب ضرورت جگہ دینی ہوگی اور الفاظ وجملات کی پیوستگی بھی اس معیار کی ہو کہ صداقت کا پہلو نمایاں ہو جائے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ناول کی کامیابی اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک ٹیکنیکس کی خوبیاں فنی تقاضے کو پورا نہیں کرتی ہے ناول کے پس منظر میں ان باتوں کا بھی تفصیلی جائزہ لینا ہوگا جہاں سے ناول کا وجود عمل میں آیا چونکہ کسی صنف کا جنم اور اس کا ارتقا زندگی اور عہد کے ساتھ ساتھ ہے جہاں تک زندگی اور عہد میں تبدیلی آئے گی۔ زندگی کا عروج ہوگا اور زندگی ارتقائی صورت میں اپنے مراحل طے کرے گی۔ ناول کے تانے بانے اور قارئین کی دلچسپی کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے فن کا معیار دیکھنا ہوگا اور اس ضمن میں تنقیدی شعور کی رو دینی لازمی ہوگی۔

ادب ایک ایسی دنیا ہے جہاں تمام اصناف سموئے جاتے ہیں۔ اس لیے اس کی بابت یہ بات بھی واضح ہے کہ صنف ناول ادبی دنیا میں سانس لے کر حالات زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں ادب کا زندگی سے گہرا لگاؤ ہے زندگی کے تمام مسائل کو ادب منظرِ عام پر مختلف شکلوں میں لاتا ہے۔ ناول کے مبادیات کو زیرِ نظر رکھتے ہوئے اگر توجہ مبذول کی جائے تو یہ بات ذہن کی سطح پر

اُبھرتی ہے کہ جس موضوع کو ہم معاشرے سے چنتے ہیں وہ قصہ پن کا مرکز ہو۔

بنیادی طور پر ناول میں قصہ پن ایک ایسا پہلو ہے جس پر قارئین کی نگاہیں مرکوز ہو جاتی ہیں اور یہ قصہ درجہ بدرجہ اپنے مراحل طے کرتا جاتا ہے قصہ کے لئے کسی موضوع کو لیا جاسکتا ہے خواہ وہ سماجی ہو یا تاریخی، سیاسی ہو یا معاشی، اصلاحی ہو یا مذہبی، رومانی ہو یا جاسوسی ان تمام موضوعات کو ناول کا موضوع بنایا جاسکتا ہے لیکن اس کی ضمن میں یہ بات خاص طور سے قابلِ غور ہے کہ وہ نکات جو ناول کو کامیابی کے زینے پر لے جاتے ہیں انہیں استعمال کرنا لازمی امر ہوگا۔ ان میں چند ایسے اصول وضوابط نہیں جو ناول کو زندگی کا ترجمان بنا دیتے ہیں زندگی کی سچی عکاسی کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ زندگی کے تمام پہلوؤں کو نہایت سنجیدگی سے دیکھتے ہیں۔ چلتے پھرتے انسان اور ان کے کارنامے کی نشاندہی کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔ گویا زندگی وموت کے تمام معاملات کو اپنے فن کا سہارا دے کر اسے سلجھانے کی سعی وعمل کرتے ہیں۔

فن اور زندگی یہ دونوں ایسے پہلو ہیں جن کی ایک دوسرے کو ضرورت ہے فن کے بغیر زندگی کے واقعات ادھورے ہیں اور زندگی کے واقعات کے بغیر ناول ادھورا ہے۔ ''فن برائے زندگی'' سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ فن کا استعمال زندگی کے لئے ہونا چاہیے اور زندگی کے واقعات کو فنکارانہ صلاحیتوں سے اُجاگر کرنا لازمی ہے۔ زندگی کے اہم واقعات وروزمرّہ کے معاملات کو اگر فنکار اپنے فن کا سہارا دے کر کسی صنف کی ہیئت دیتا ہے تو انسان اپنی شخصیت اپنے کارنامے اچھے اور میرے معاملات کو بخوبی ذہن نشین کرتا ہے اور اپنی اصلاح یا سماج کی اصلاح میں دشواری کا احساس کم کرتا ہے چونکہ مثال کے طور پر اگر ناول کو لیجیے تو ایک کامیاب ناول نگار اپنی ناول میں زندگی کے ہر حصہ کو پورے طور پر احاطہ کرتا ہے اور تمام تکنیک پر اپنی گرفت مضبوط کرتا ہے۔

ہر عہد اپنے مزاج کے مطابق فنکار اور ادیب کو جنم دیتا ہے۔ زمانے نے ادیب اور فنکار سے کہانی کی ایسی صنف کا تقاضا کیا تھا جو رومان کی رنگینیوں کے بجائے زندگی کی سادگی اور حقائق کی حامل ہو۔ ایسی صنف جس میں فنکار کے تخیل وتصوّر کی جدت پسندی نہیں بلکہ تفکر کی گہرائی ہو جس میں انسان زندگی کی تلخیوں اور الجھنوں سے گھبرا کر خواب آور دنیا کی سیر کرنے کے بجائے اسے زیست اور موت کی کشمکش سے دوچار ہو کر زندگی سے فرار نہیں بلکہ اس سے ہر قدم پر جنگ کرنے اور ان الجھنوں کو سلجھانے کا درس ملے ایسی راہ بتائی جائے جو زندگی کو اپنے مقصد تک لے

جائے اور مقصدیت کا حقار قائم رکھے۔ فنکار محض مصور نہیں۔ نقاد اور معلم کے فرائض اور منصب پورے کرنے کی خدمت انجام دے جہاں جذبات واحساسات پر فن کی منطق حاوی ہو۔ ایسے حالات کا تذکرہ بھی کیا جائے جو اہم واقعات کی کڑی ہیں عہد ان مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کا متقاضی تھا اور زمانہ اس کا تقاضا ایک عرصے سے کر رہا تھا لیکن ایسے اذہان اور دانشوروں کا فقدان اس تقاضے کو پورا کرنے میں قاصر تھا اس لیے زندگی کی اضطرابی اور اس کا انتشار صفحہ قرطاس پر بکھرا ایسے ہی چند واقعات وحالات نے حقائق کے تلخ احساس اور زندگی کے مسائل کو کہانی کے ذریعہ حل کرنے کی خواہش وتقاضے نے ناول کو جنم دیا۔

جاگیر دارانہ نظام اور سرمایہ دارانہ نظام حکومت اور عشرت پسند تہذیب کے تقاضوں نے داستان جیسی صنف کی تخلیق کی تھی۔ ناول کی بابت چند ناقدین ادب نے اپنے خیالات کا اظہار اپنے طور پر کیا ہے مثلاً۔

''فلڈ نگ نے اپنے خیال کی روشنی میں ناول کو نثر میں مزاحیہ رزمیہ بتایا ہے۔

ہنری جیمس کہتے ہیں:—

''ناول اپنی وسیع ترین تعریف میں زندگی کا شخصی اور درست اثر ہے۔''

ناول کا سرسری جائزہ لینے سے یہ بات سب سے پہلے ذہن کی سطح پر ابھرتی ہے کہ اس فن کا آغاز کس طرح اور کہاں سے ہوتا ہے اس کی بابت یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ نذیر احمد اس کے موجد ہیں لیکن نذیر احمد کے ناولوں پر نگاہ مرکوز کرتے ہوئے اس کی نظر ثانی کی جائے تو ان کے ناولوں میں فن کا وقار مجروح ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چند ناقدین نے ایسی ناولوں کو ناول تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے۔

تقاضائے فن کو پورا کرنے کے لئے عہد پر نگاہ رکھنا لازمی امر ہوگا چونکہ خام مواد کا وجود اور اس کی رنگارنگی فن کا سہارا لئے بغیر ممکن نہیں ہے۔ نذیر احمد نے جن حالات وواقعات کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی ہے وہ صرف اصلاحی ہیت اختیار کر گئے ہیں ایسی صورتحال میں قارئین کی دلچسپی برقرار نہیں رہ پاتی ہے اور واقعات کی گتھیاں الجھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں واقعات کی ترتیب، پلاٹ سازی، کردار کا اچھوتا انداز، مکالمہ کی خوبی، ماحول کی عکاسی ان تمام تکنیک کا ہونا ایک کامیاب ناول کے لیے لازمی جزو ہوگا۔

ناول کو اپنے معیار واقدار پر کھرا اُترنے کے لیے ایسے اصول وضوابط پر کڑی نگاہ رکھتی ہوگی لیکن باوجود اس کے فنکار کبھی لغزش کھا جاتا ہے، کبھی موضوع سے گمراہ ہو جاتا ہے، کبھی واقعات اس پر حاوی نظر آتے ہیں۔ کبھی حالات کو حقیقت کی دنیا سے بہت دور کر دیتے ہیں کبھی ربط وتسلسل ٹوٹ جاتا ہے اس طرح کے نقائص اکثر وبیشتر ناولوں میں نظر آتے ہیں اور اس کوتاہی اور غفلت کا نتیجہ ناول اپنے معیار پر کھرا نہیں اُترتا ہے۔ جمیل مظہری کے ناول ''شکست وفتح'' اپنے معیار پر کھرا نہیں اُترتا ہے۔ ان نکات کی کمی سے جمیل کی اس نثری صنف کو ناولٹ میں شمار کرنا حق بجانب ہوگا یا پھر طویل افسانہ کہہ لیجیے۔

یہ اور بات ہے کہ جمیل مظہری نے یہ ناول جس عہد میں لکھی وہ دور انتشار کا تھا اور سماجی ڈھانچہ بگڑتا جا رہا تھا۔ سرمایہ داری اور جاگیرداری نے دل ودماغ پر جو چھاپ چھوڑ رکھی تھی وہ ناقص اور فرسودہ تھے۔ زندگی نے کسی اور مجبوروں پر اپنا سکہ جمائے بیٹھی تھی حالات میں کشمکش اور فرقہ پرستی کا زہر تیزی سے بڑھتا جا رہا تھا۔ لہٰذا ان تمام مسائل سے پیدا ہونے والے خطرناک نتائج پر قابو پانے کی غرض سے سماجی اصلاح اور سماجی ذہنیت میں تبدیلی لانے کی غرض سے قلم اٹھایا۔

پلاٹ سازی کے لیے جن مختلف فنی اجزا کو ملحوظ خاطر رکھا جائے گا ان میں موزوں، پرکشش آغا، الجھن ارتقا، منتہا منطقی انجام پھر زندگی سے بھرپور کردار، ایک واضح نقطۂ نظر کی موجودگی۔ مقصد اور فن کا باہمی توازن موضوع اور بیان میں مکمل مطابقت اور ہم آہنگی مصنف کی شخصیت کا گہرا پرتو یا عکس اور اس کی فکر، جذباتی صلاحیتوں، قوتوں کا پورا رچاؤ، مشاہدہ اور احساس یہ الفاظ دیگر خارجی عناصر اور داخلی کیفیتوں کی موزوں آمیزش یہ سب کچھ لازمی امر ہیں نذیر احمد کے قصوں میں ایسے اجزاء تلاش کیے جاتے ہیں تو ان کے ناولوں میں ایسے عناصر خال خال نظر آتے ہیں تو یہ محسوس کیا جاتا ہے کہ یہ قصے قصہ گوئی کے ایک نئے اسلوب اور فن کے ایک نئے دور کی آمد کا پیش خیمہ ہیں۔

صنف ناول کو مغربی دنیا میں جو مقام حاصل ہے وہ مشرقی ادب میں نہیں ناول اس کے نتیجہ میں انگریزی ادب سے اردو میں آیا چونکہ انگریزی ادب کا اثر پوری دنیا قبول کر رہی تھی لہٰذا نذیر احمد کے قصے مغربی ادب کے معیار ومیزان پر ناول نہیں تسلیم کیے جا سکتے ہیں۔ یہ ایک اہم نکتہ ہے کہ ناول کی داغ بیل اردو ادب میں انہیں قصوں نے ڈالی ہے۔ اس طرح ''مراۃ العروس'' ''بنات النعش''، ''توبتہ النصوح''، ''ابن الوقت'' اور ''فسانہ مبتلا'' میں رفتہ رفتہ وہ سارے عناصر

دکھائی دیتے ہیں جن سے ناول کی پیکر تراشی ہوتی ہے۔

نذیر احمد، سرشار اور شرر ناول نگاری کی تاریخ میں فنی روایات کے پیش رو ہیں ان میں ابتدائی ناول نگاروں نے اپنے ادراک کی دور بینی سے قصہ گوئی کی دنیا میں ایک نئی ڈگر کو تلاش کیا۔ اپنے اپنے فنی عمل کے ذریعے سے اس ڈگر میں ایسی شمعیں جلائیں جنہوں نے ہر آنے والی نئی نسل کا راستہ ہموار کیا قصہ فوق الفطری عناصر، تخیل اور تصور کی رنگینی کا سہارا لئے بغیر بھی قصہ وجود میں آسکتا ہے۔ دیکھی بھالی اور سیدھی سادی سچی زندگی کو بھی قصہ کہانی کا موزوں پس منظر بنایا جا سکتا ہے۔ قصے کہانیوں میں سچے کردار بھی فعل وعمل کا سرچشمہ بن سکتے ہیں۔ کہانی کی گہما گہمی ساری رونق اور ساری ہلچل ایسے انسانوں سے بھی ہوسکتی ہے جو ہمارے سامنے روز مرہ کی زندگی میں آتے ہیں۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ضخیم قصے کا مطالعہ کرنے کے بعد اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کی پوری وسعت، گہرائی اور پیچیدگی کے مختصر پیمانہ میں سموئی جا سکتی ہے۔

قصہ ایک خاص معاشرے کے ہر تار کو اس طرح اپنے تانے بانے میں پرو سکتا ہے کہ معاشرہ اُجاگر ہو سکے۔ اس کی ضمن میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ قصہ بہتر ہے مثالی اور یکساں کرداروں کے ساتھ ایک ایسے کردار کو بھی جنم دے سکتا ہے جسے انسان ایک ناقابلِ فراموش یاد کی طرح ہمیشہ اپنے دل میں جگہ دیتا ہے۔ شرر کے ناولوں سے ہمیں اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ قصہ کہانی کی دوسری قسموں سے الگ ناول کا ایک علاحدہ فن ہے اور ناول نگار کو اس فن کے لئے بنیادی نکات کو پورا کرنا لازمی ہوتا ہے۔

راشد الخیری کے پورے فن کی بنیاد نذیر احمد کی دی ہوئی اس روایت پر ہے۔ جس کا آغاز ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' سے ہوا فرق صرف یہ ہے کہ نذیر احمد نے عورت کی اصلاح کو ایک وسیع تر اصلاحی پروگرام کا جزو بنا کر پیش کیا ہے لیکن راشد الخیری نے اس کی اصلاح کے ساتھ ساتھ اس کی معاشرتی حیثیت کو اونچا اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ دوسری طرف نذیر احمد نے صرف ایک مصلح کی حیثیت سے خواتین کے مسائل کو دیکھا ہے اس کے برعکس راشد الخیری نے عورتوں کے مسائل کو عورت کی ذات کی نگاہ سے دیکھا ہے اور اس کے دکھ درد کو اپنا دکھ بنا کر اس کا مداوا تلاش کیا ہے۔ شرر نے ناول کو ایک خاص قسم کے اصلاحی، تبلیغی اور قومی مقصد کے حصول کا ذریعہ اور اسے فنی ادبی اقدار کا حامل بنایا فنی اقدار مغرب کے اثرات تھے اور ادبی اقدار میں مشرقی

مزاج اور مذاق کا عکس پایا جاتا ہے۔ مشرقی مزاج اور مذاق کی تسکین کی خاطر شررؔ نے ناول کے لئے جو ادبی اقدار مہیا اور یکجا کیے وہ اردو ناول کی ایک مستقل روایت بن گئی ہے۔

ناول کی ٹیکنیکس اور معیار کے لئے چند اصول اور ضابطے بنائے گئے ہیں۔ جنہیں ناول نگاری کے لئے استعمال کرنا لازمی ہوگا ان میں پلاٹ، کردار، مکالمہ، ماحول، جذبات اور زبان وغیرہ میں ایسے اجزا، عناصر کی فنکارانہ ترتیب و تنظیم کے ذریعہ ناول کو ہیت دی جاتی ہے۔

پلاٹ کی بابت ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ قصہ کے پورے مجموعے کو پلاٹ کہتے ہیں۔ ای۔ ایم۔ فاسٹر کے قول کے مطابق پلاٹ ناول کے لئے ریڑھ کی ہڈی ہے ناول کا پلاٹ قصے کی ترتیب سے تعلق رکھتا ہے۔ پلاٹ سازی کرنا ایک طرح کا فن تعمیر ہے۔ اچھے اور کامیاب معیاری ناول کی یہ شناخت ہوگی کہ اس کا ہر حصہ اس طرح تعمیر ہوتا ہے۔ جیسے کسی عمارت کے مختلف حصے ایک سیدھے سے پلاٹ کے عموماً پانچ حصے ہوتے ہیں۔ پہلے حصہ میں تمام کرداروں کا تعارف کرایا جاتا ہے۔ دوسرے حصہ میں ان کرداروں کے معاملات و واقعات میں گتھیاں پڑنے لگتی ہیں۔ تیسرے حصہ میں یہ گتھیاں سلجھنے لگتی ہیں۔ چوتھا حصہ پڑھنے والے کے ذہن کو اب کیا ہوگا؟ سوچنے پر مجبور کرتا ہے اور پانچویں حصہ میں تمام معاملات خاتمہ پر پہنچ جاتے ہیں اسی ترتیب کے ذریعے فنکار صنف ناول کا پلاٹ تیار کرتا ہے بہ نسبت قصہ کے زیادہ تر پلاٹ کی بنیاد پر ناول فنکاری کے زمرے میں شامل ہونے کا مستحق ہوتا ہے پلاٹ میں قصہ نہایت سلیقہ سے ڈھلا ہوا ہونا چاہیے۔ ضرورت سے زیادہ واقعات، حرکات و سکنات جو قصہ سے کم تعلق رکھتے ہیں اسے علاحدہ کردینا چاہیے چونکہ ان بیجا واقعات و واردات کی بھرمار سے ناول اور اس کے فن کا وقار مجروح ہوجائے گا۔

(الف) شکست وفتح میں کردار نگاری اور اس کا نفسیاتی تجزیہ:

زیر نظر ناول ’’شکست وفتح‘‘ کا فنی جائزہ لینے سے قبل اس کے اقدار و معیار پر ایک نظر ڈالتا ہوں تو اس کی قدر و قیمت مقامی، آفاقی، معاشرتی نظام تمدن کے تحت معلوم ہوتی ہے۔

قابلِ غور بات یہ ہے کہ سماج میں عورتوں کی قدر و قیمت اور اس کے مقام کے تعین پر ہر عہد اور زمانے میں چرچہ ہوئی اور یہ موضوع بحث رہا ہے لیکن کوئی تشفی بخش نتیجہ سامنے نہیں آسکا۔ اس لئے قلم کاروں اپنے زور قلم سے اسے اس کا حق دلانے اور عورتوں کے ساتھ انصاف کرنے کی

طرف توجہ مبذول کرائی ہے۔ خواہ وہ صورت ناول کی ہو یا افسانہ بہرحال یہ ایسے مسائل مسلسل قلمکاروں کے نوک قلم کاروں کے نوک قلم سے اوپر اٹھ کر دنیا کے سامنے آتے ہیں اوران وجوہات کوتلاش کیا۔ جس کی بنیاد پر ان کا استحصال ہوا اور عورتوں کو محض تفریح وعیش وعشرت کا ذریعہ سمجھا۔

ہندوستان کی تحریک آزادی ہندوستانیوں اور وطن پرستوں کے لیے ایک کھلا چیلنج تھی جسے آزادی کے پرستاروں اور وطن کی خاطر نثار ہونے والوں نے سنجیدگی سے قبول کیا۔ ایسی صورتحال میں ملک کے دوسرے لوگوں اور عورتوں نے بھی تحریک آزادی میں دلچسپی لی اور پورے عزم وحوصلے کے ساتھ جن خواتین نے اہم رول ادا کیا ان کے اسمائے گرامی یہ ہیں رضیہ سلطان لکشمی بائی، چاند بی بی اور اندرا وغیرہ۔ ان عورتوں کو اس مہم میں پولیس کی زیادتی کے نتیجے میں لاٹھیاں کھانی پڑیں اور حکومت سے ان خواتین کو جیل میں قید کر دیا جہاں نظر بند ہو کر بھی ایسی عورتوں نے اپنے حوصلے کو زندہ رکھا بلکہ اس میں تحریک نے اور زور پکڑا۔ گویا خواتین نے بھی ان تمام دشوار گزار مراحل کو ملک کی آزادی کے لئے طے کیا ہے جسے مردوں نے اپنی میراث سمجھ رکھا تھا۔ اس ضمن میں پھر منصب کے لحاظ سے امتیاز کیوں اور ان عورتوں پر بیجا مظالم کیوں؟ انہیں آج تک محض ایک کھلونا کیوں تسلیم کیا جا رہا ہے؟ مردوں کو ان پر بیجا برتری کیوں؟ بیجا اختیارات کا استعمال کیوں؟ سماج میں ان کا دائرہ محدود کیوں؟ جبکہ اس دنیا میں تہذیب وتمدن اصول وضابطے سب کے لئے یکساں طور پر عمل میں آئے ہیں۔ آخر اس کے پس پشت کون سا گروہ سرگرم عمل ہے جو خواتین کے وقار کو مسلسل مجروح کر رہا ہے اور ان کے حق کا گلا گھونٹ رہا ہے ان پر اپنی عظمت کا سکہ جمائے بیٹھا ہے۔ تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں ہے لیکن چند لوگوں کے عقائد کے مطابق عورت ذات کی تخلیق کو مرد کے لئے تسکین کا ذریعہ سمجھتے ہیں جبکہ بنیادی طور پر یہ ناقص اور فرسودہ خیال کی کڑی ہے یا پھر بیجا رسومات کی چھاپ۔

جمیل مظہری نے ایسے لوگوں کو تلاش کیا ہے اور انہیں اپنی اصلاح کرنے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ موصوف نے عورتوں کے ساتھ ہونے والی ناانصافی ظلم وستم اور بیجا اختیارات کے استعمال کے خلاف مردوں کو ان عورتوں کے گزرے ہوئے کارنامے اور قربانیوں کی یاد دلائی ہے کہ ان عورتوں نے بھی اس امر میں مردوں کا ساتھ دیا ہے اور مصائب ودشواریوں کو جھیلا ہے ناول نگار نے ایسے کردار کو جنم دیا ہے جو فرض کی قربان گاہ پر چڑھنے میں لغزش نہیں کھاتا ہے۔

اس افسانے کی ہیروئن کا نام سلیمہ ہے۔ جس نے سماجی برائیوں کے خلاف ایک مہم چلائی

ہے اور اپنی آواز کو بلند کرنے کی کوشش عوامی سطح پر کی ہے۔ محمود کو بچپن سے وہ بہت پیار کرتی ہے اور اس کی محبت گھر کے آنگن میں پروان چڑھتی ہے۔ اس آنگن میں ایک امرود کا پیڑ ہے جس کے زیر سایہ گھریلو زندگی کا گھروندا بنایا اور توڑا جاتا ہے محمود اس گھروندے کا وارث اور سلیمہ اس گھروندے کی مالکن بنتی ہے۔ کھیل کا سلسلہ برقرار رہتا ہے اور رفتہ رفتہ یہ مستحکم ہو کر اس کے انگ انگ میں سموجاتا ہے۔ سلیمہ زندگی کے آخری دن میں بھی محمود کے ساتھ ہی کھیلنا چاہتی ہے جسے وہ دل سے پسند کرتی ہے۔ ذہنیت میں بدلاؤ آتا ہے اور یہ مٹی کا بھاری گھروندا اپنی اصلی صورت میں محبت کے ایک چھوٹے سے گھر کی شکل میں ابھرتا ہے۔ سلیمہ اسے حقیقت کے رنگ میں ڈھالنا چاہتی ہے۔ انہیں حالات کے پس پردہ سلیمہ محمود سے اس بات کی یقین دہانی چاہتی ہے کہ مستقبل میں وہ اس کی زندگی کا رفیق حیات ہے اور اس کے خواب وتصور کی تعبیر ہو سکے۔ سماجی رسم ورواج کے مطابق یہ بھی ایک اتفاق ہے کہ عمر میں محمود سلیمہ سے چھوٹا ہونے کی وجہ کر وہ غور وفکر میں غلطیاں و پیچاں ہے ان حالات کے زیر نظر فیصلہ سلیمہ کے حق میں نہیں ہوتا ہے اور اس کی شادی محمود کے بڑے بھائی سے کر دی جاتی ہے لہٰذا اس کا ارمان ٹوٹ جاتا ہے اور اس کے دل کی گہرائی میں محمود کی جگہ باقی ہے۔ محبت کی تشنگی بھی برقرار ہے۔

دوسری جانب محمود بھی سلیمہ کی محبت میں ذہنی طور پر پریشان ہے اور وہ اپنے آپ کو سلیمہ کے لئے وقف کر دینا چاہتا ہے۔ اس ضمن میں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ جب سلیمہ کی شادی محمود کے بڑے بھائی حامد سے ہو جاتی ہے تو وہ حقیقت کی دنیا میں حامد کی بیوی بن کر زندگی کے دن کاٹ رہی ہے۔ محمود سلیمہ کی محبت پر قابو نہ پاسکا اور وہ سلیمہ کا عکس دوسری عورت میں دیکھنا چاہتا ہے، نفسیاتی طور پر دونوں ایک دوسرے کے قریب ہیں اور اس کی تسکین کے لئے کوئی نئی ترکیب تلاش کرتے ہیں۔ محمود شہر کی مشہور طوائف ثریا سے ہو کر سلیمہ کی محبت کو زندہ رکھنا چاہتا ہے وہ اس طوائف کے کوٹھے پر اپنی تفریح اور اپنے دل کی تسکین کے لئے جاتا ہے۔ لیکن حقیقت سے یہ معاملہ بہت دور ہے۔ ایسی صورتحال میں اس ناولٹ کا رخ بدل جاتا ہے اور اس میں نفسیاتی پہلو اجاگر ہونے لگتے ہیں اور دونوں کی زندگی اپنے نفس اور خواہشات کی پیروی کرتے ہیں اور دونوں ایک دوسرے کے لئے فرض کی قربان گاہ پر نظر آتے ہیں۔ سماج کے فرسودہ اور ناقص رسم ورواج کو جمیل مظہری نے دکھا کر اس میں اصلاح کرنے پر زور بھی دیا ہے اور یہ بھی دکھایا ہے کہ نفسیاتی عمل

جسمانی عمل میں اگر حائل رہیں گے تو خواہ ازدواجی زندگی بہت خوشحال کیوں نہ ہو لیکن نفس کا دخل ایک چیلنج پیدا کر دیتا ہے ایک درار ڈال دیتا ہے جو زندگی کی کامیابی کا ضامن نہیں ہے بلکہ نفسیاتی عمل اس کی تسکین کے لئے اپنی راہ تلاش کریں گے۔ اس کی تڑپ اور تشنگی کبھی اس کیفیت کو ختم نہ ہونے دیں گے جس میں اضطراب ہے۔

معاشرہ عام انسان کا بنایا ہوا ہوتا ہے اور طرز معاشرت اختیار کی جاتی ہے اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ ایسے طرز کو اختیار کیا جائے جس میں صرف قید و بندی بو آتی ہے۔ جس میں سماجی آزادی پر پابندی لگا دی جائے۔ انسان کے ارمان اور حسرت کا گلا گھونٹ دیا جائے۔ سماج پر چند لوگوں کے بنائے ہوئے پرانے اور فرسودہ ضابطے، ہر قیمت پر اور ہر صورت میں نافذ کیے جائیں، ناول نگار نے ایسے سماج اور ایسے رسم و رواج کی کڑی نکتہ چینی کی ہے اور سماج کو ایسے مشکل پسند اصول و ضوابط سے آزاد رکھنے کی طرف اشارہ کیا جس کے مقصد کا حصول نہیں۔

افسانہ ''شکست و فتح'' کے تین اہم کردار نمایاں رول ادا کرتے ہیں جن میں محمود، سلیمہ اور حامد جو سلیمہ کا خاوند ہے۔

حامد کی حیثیت کسی عورت کے خاوند سے زیادہ ایک مفکر فلاسفر اور دانشور کی ہے۔ اس کے خیال میں فکر کی پرواز ہے لہٰذا یہ ایسی شخصیت کا مالک نہیں ہے جس میں عشق و عاشقی اور دلربائی ہو۔ ناول نگار نے ایسے متضاد پہلو کی عکاسی نہایت خوبصورت انداز میں کی ہے اور نفسیاتی عمل کو زندہ رکھنے کی کوشش بھی گرچہ یہ بات قابلِ غور ہے کہ محمود اور حامد دونوں اپنے بھائی ہیں لیکن ایک دوسرے کے مزاج میں ایک بڑی خلیج حائل ہے اور سلیمہ محمود کے مزاج کو پسند کرتی ہے لیکن وہ ایک فلاسفر اور مفکر کی بیوی ہے۔ یہاں حامد کو ایسی شریک حیات کی ضرورت تھی جو اس کے فکر و فن کی قدر و قیمت کو سمجھتی اور فلاسفر کے مزاج سے دلچسپی لیتی۔ قاری کے ذہن پر ایسے سوالیہ نشان ناول نگار نے چھوڑے ہیں جو چونکا دینے والے ہیں اور دل کے تار کو جھنجھنا دینے والے بھی۔

محمود ناول کا اہم کردار ہیرو کی حیثیت سے سلیمہ کا محبوب بن کر ذہن کی سطح پر ابھرتا ہے اور رفتہ رفتہ اس کا کردار عام ہیرو سے الگ ہو کر ہیرو کی مخالف شکل اختیار کر جاتا ہے اور یہاں تک دیکھتے دیکھتے طوائفوں سے اس کی انتہائی قربت اور کثرت سے شراب نوشی کا سلسلہ قارئین کی نظر میں اسے ہیرو ہونے کے باوجود نفس کا غلام بنا دیتی ہے۔ نفسیاتی عمل ہیرو پر پوری طرح حاوی

ہے۔ محمود کے کردار کی تبدیلی محض نفسیاتی نہیں ہے یا مصنوعی اور نمائشی بھی نہیں ہے بلکہ سلیمہ کے حصول میں ناکامی گویا عشق ومحبت کی ناکامی اس کے دل میں ایسا داغ ڈال رکھا ہے جسے مٹانا ناممکن ہوگیا ہے غم وغصہ کی لہر سے یہ بے چین ہے۔ نشترِ غم نے اس کا دل توڑ دیا ہے اور یہ ایسا زخم ہے جسے بھرنا مشکل ہوگیا ہے۔ ان حالات اور واقعات سے دوچار ہوکر وہ جینے کا سلیقہ بھول گیا ہے سماج کے ظلم وستم سے اسے اس کی محبوبہ کو ہمیشہ کے لئے حامد کو دے دیا ہے۔ اس اصول اور ضابطے کو دیکھ کر وہ سماجی قانون اور سماجی رسم ورواج سے نفرت کرتا ہے اور سماج کا باغی انسان بن کر زندگی گزارنا چاہتا ہے اس طرح سماج کے رسم ورواج کی زنجیروں کو توڑ کر شراب اور کباب وشباب غم غلط کرنے کا واحد ذریعہ سمجھتا ہے اور رات دن طوائفوں اور شراب خانوں کے چکر لگاتا ہے۔

اب جہاں تک سوال پیدا ہوتا ہے کہ سلیمہ جو ہیروئن ہے اس کا اس امر میں کیا رول ہے؟ اس ضمن میں کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اس حق تلفی اور ظلم کا اظہار سلیمہ چونکہ ایک عورت ہونے کے ناطے منظر پر نہیں لاسکتی ہے۔ اس لیے وہ اپنے تمام ارمان اور حسرتوں وخواہشات کو فرض کی خاطر قربان کردیتی ہے۔ اندرونی طور پر اس کا دل زار زار روتا ہے اور اندر ہی اندر گھٹن محسوس کرتی ہے۔ اپنے پیروں کو سماج کے فرض کی زنجیر میں باندھ کر ساری زندگی اسی طرح گزارنے کا عزم کرلیتی ہے۔

ہیروئن کے کردار کی خوبی کو ناول نگار نے نکھارنے کی کوشش اس طرح کی ہے کہ اس میں داخلی کیفیات کو سمویا ہے۔ داخلی جذبات کی عکاسی اور اس کی ترجمانی پر زور دیا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے پورا ناولٹ سلیمہ کے احساسات وجذبات کی ترجمانی کررہا ہو اور سلیمہ اس پہ اپنی نگاہ مرکوز کئے ہوئے ہو۔

اس ناولٹ کے ابتدائی حصے کے بعد بقیہ تمام حصے میں ایک کنواری یا بیاہتا ہے جذبات واحساسات کی مصوری نظر آتی ہے اور زندگی کے دوراہے پر عورت ذات کتنی کمزور بے بس، مجبور اور چھوٹی معلوم ہوتی ہے اس کی واقفیت بھی ہمیں ہوتی ہے۔

(ب) شکست وفتح کا قصہ:

ذکرِ نظر افسانہ ''شکست وفتح'' میں جمیل مظہری نے اپنے طور پر ہر ممکن اس بات کی کوشش کی ہے کہ اس میں فن کے وقار کے ساتھ قصہ پن کا پہلو ضرور نمایاں ہو اور قارئین کی دلچسپی بھی

برقرار رہے۔ گرچہ فکشن ایک ایسی صنف ہے جس میں تذبذب، تجسس اور نقطۂ عروج کی کیفیت ہر لمحہ ہوتی ہے اور قاری کو اس انداز میں محصور کرتی جاتی ہے کہ اسے اس بات کا احساس نہ ہو کہ وہ فکشن کا مطالعہ کر رہا ہے بلکہ اس کے جذبات و احساسات صداقت سے قریب تر ہوں۔

جمیل مظہری نے اپنے افسانہ میں اسے اسلوب کو اختیار کرتے ہوئے قصہ کا پہلو اور اس کے مخصوص عناصر کو اجاگر کیا ہے۔ رومانٹک فضا تحقیق کی چاشنی پھر اس میں تلخ حقائق اور کشمکش کی ایسی کیفیت جو قارئین کے دل و دماغ پر اپنا اثر قائم کرے۔ قصہ کی دلچسپی کا سلسلہ ہیروئن سلیمہ اور محمود کی محبت کے گزرے لمحات سے شروع ہوتا ہے۔ اس قصہ کو متضاد اور تلخ بنانے میں محمود کو عمر میں چھوٹا دکھا کر سماج کے رسم و رواج کی گرفت کو مضبوط کیا ہے۔ اس طرح سلیمہ کی شادی محمود کے بڑے بھائی حامد سے ہوتی ہے جو ایک فلاسفر اور دانشور طبقے کا آدمی ہے حامد کی زندگی خشک اور گھریلو نزاکت سے مبرا ہے۔ ایسے واقعات کا تانا بانا اور اس کی ترتیب میں ناول نگار نے مشاہدات اور تجربات سے کام لیا ہے۔

محمود کی دلی خواہش سلیمہ سے شادی کرنے کی صرف اس بنیاد پر نظر انداز کی گئی کہ وہ سماجی رسم و رواج کے معیار پر کھرا نہیں اترتا۔ سماجی نزاکت اور اس کی سطح مقبولیت کی حامل ہوتی ہے لیکن صداقت اور شریعت سے اس کی کوئی وابستگی نہیں ہے۔ سماج کی ناانصافی اور زیادتی کو ناول نگار نے پورے طور پر ابھارا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ محض عمر میں چند سال سلیمہ کا بڑا ہونا اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ بلکہ عورت کے سامنے خواہ مخواہ زیادتی کا نمونہ ہے۔ محمود چھوٹا ہے لیکن دوسری جگہ اگر مرد عورت سے خواہ دس پندرہ سال ہی کیوں نہ بڑا ہو تو سماجی رسم و رواج کے یہ عین مطابق ہے گویا مرد خواہ کتنا ہی عمر میں عورت سے بڑا کیوں نہ ہو باپ بیٹی کے عمر کی دہلیز بھی یہ سماج نہیں دیکھتا ہے صرف اس لیے کہ مردوں کا بنایا ہوا اصول وضوابط کمزور مجبور اور بے بس عورت ذات کے لئے ہیں اس دنیا میں اور دنیا کے بنائے ہوئے سماج میں بہت سارے اصول توڑے جاتے ہیں اور بہت سارے ضابطے بنائے جاتے ہیں۔ اپنے تئیں مرد ہر زیادتی اور ظلم کو روا رکھتے ہیں۔ لیکن ان سے سوال طلب کرنے والا کوئی دوسرا سماج نہیں یا کوئی دوسرا گروہ ان پر حاوی نہیں؟ آخر ایسا کیوں؟ یہ صرف اس لئے کہ سماج انسانوں کے طور طریقے عادات واطوار حق و انصاف کی راہ بتانے کے لئے بنانے کے لئے بنایا جاتا ہے۔ لیکن ان کمزور طبقے کی مجبوری کا فائدہ اٹھانے والے سماج کو مخصوص

لوگوں کا سماج کیا جائے گا۔ حق وانسانیت کی فلاح کے لئے اس سماج کو ناقص کہا جائے گا۔

سلیمہ کی محبت اس کی حسرت اور اس کی خواہشات کو سماج ہے۔ جس بے رحمی سے کچل دیا۔ شاید یہ انسانیت کا تقاضا نہ تھا لیکن شروع سے سماج میں ہونے والی ناانصافی، ظلم اور حق تلفیوں کو ناول نگار نے ایک لڑکی کی محبت سے دکھایا ہے۔ ایسی بہت ساری مثالیں اور بھی ہیں جہاں مردوں نے عورتوں کو اپنے ہوس پرستی کا شکار بنایا ہے اور عورتوں کو مردوں کی نفسیاتی تسکین وعیش وتفریح کا وسیلہ سمجھا ہے لیکن مسلسل ہونے والے مظالم پر کڑی نگاہ ناول نگار نے رکھی ہے اور اس بات کی بھی نشاندہی کی ہے کہ مردوں کو سماج نے بیجا فوقیت اور بیجا افادیت کا مرکز اس لیے بنایا ہے کہ وہ بیجا رسم ورواج اور اصول وضوابط اپنی ذات کے لئے گڑھتے ہیں۔ آج سے ہزاروں سال قبل بھی ایسی ذہنیت کو ہوا دیا گیا اور اپنے رسم ورواج کو بڑھ چڑھ کر عملی جامہ پہنایا گیا۔ عام ذہنیت یہ تھی کہ عورتوں خاص کر کمسن لڑکیوں سے شادی کرنا مردوں کے لیے خوش نصیبی تصور کیا جاتا۔

لڑکیوں کا خون ان کی رگوں میں دوڑانے نہیں بلکہ مردوں کے اعصاب کو جوانی کا عرق پلانے کے لیے ہیں۔ ان حالات کے زیر اثر اسے بہت سارے ناول اور افسانے لکھے گئے جن سے سماج کی اصلاح ہو سکے یا پھر انقلابی کیفیت پیدا ہو اور عورتیں اپنی حیثیت تسلیم کرا سکیں۔ افسانہ کے ہیرو محمود کی طرح ناول نگار کی زندگی بی اس سے اثر انداز ہے جمیلؔ مظہری کی زندگی کا خاصہ حصہ کلکتہ اور بمبئی جیسے بڑے شہروں میں گزرا، رومانٹک پہلوؤں پر بھی ان کی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ احساسات وجذبات میں شدت اور حقیقت اس طرح نمایاں ہے کہ جمیلؔ کی شخصیت فنکارانہ صورت میں ابھر کر سامنے آتی ہے، سلیمہ ایک عورت ذات ہونے کے ناطے سماج کے ناقص اور فرسودہ دستور پر طنز کا تیکھا وار بھی کرتی ہے اور یہ اس بات کی دلیل ہے کہ جمیلؔ مظہری انفرادی قوتوں اور صلاحیتوں کو اجاگر کرنا چاہتے ہیں تا کہ خواتین اپنے تئیں ہونے والے مظالم کا مطالبہ کر سکیں اور اپنے حق کا مطالبہ کریں۔

طویل افسانہ میں قصہ جس انداز کا ہے وہ اسے اثرات چھوڑتا ہے جو دیر تک قائم رہ سکیں لیکن اس میں تھوڑا رکھڑا پن ہے اور براہ راست باتیں کہی گئیں ہیں۔ سطحی نمائش کی گنجائش اس قصے میں خال خال ہے بلکہ مبادیاتی پہلو جابجا نظر آتے ہیں۔ زندگی کی شیرینی اور اس کی تلخی

پیچیدہ گرہوں کو کھولتے ہیں اور حالات کا بھرپور جائزہ لیتی ہیں اس ضمن میں یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ جمیل نے جس انداز و اسلوب سے مقصد کی بات کہنی چاہی ہے وہ سطحی معلوم ہوتے ہیں لیکن قصہ کو حقیقت سے قریب تر کرنے میں فنکارانہ صلاحیت کا استعمال کیا ہے وہ اس ناولٹ کی قدر و قیمت بڑھا دیتا ہے۔

(ج) ''طویل افسانہ کا سرسری جائزہ'':

''شکست وفتح''، جمیل مظہری کا ایک طویل افسانہ ہے۔ جس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۰ء میں کلکتہ سے شائع ہوا۔ کتاب کا نام میر کے اس شعر سے لیا گیا ہے۔

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میر
مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا

اس افسانہ میں تکنیکی اعتبار سے کل چھ کردار ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ جن میں تین مردانہ اور تین زنانہ، پلاٹ کا جہاں تک سوال پیدا ہوتا ہے تو یہ مختصر اور سپاٹ ہے۔ افسانہ کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ سلیمہ اس افسانے کی ہیروئن ہے وہ ایک نوجوان پڑوسی محمود کی محبت کے دام میں گرفتار ہو جاتی ہے لیکن یہ محبت اس کے لیے کامیابی کا ضامن نہیں بن سکی چونکہ محمود سلیمہ سے چند ماہ عمر میں چھوٹا ہے اور یہ سماجی بندش ہے کہ عمر میں لڑکی کا چھوٹا ہونا لازمی ہے۔ ایسی صورتحال میں سلیمہ کی شادی محمود کے بجائے اس کے بڑے بھائی حامد سے ہو جاتی ہے۔ جو حال ہی میں بیرسٹری کا ڈپلوما حاصل کیا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سلیمہ اس شخص سے محبت نہ کرتے ہوئے بھی شادی کے لیے راضی ہوگئی جو کہ سلیمہ کی ازدواجی زندگی میں ایک درار ہے۔ اس طرح سلیمہ اپنی بقیہ زندگی کو شادی کے بعد ایک فرض شناس بیوی کی حیثیت سے گزارنے کا فیصلہ کر لیتی ہے۔ وہ اپنے خاوند حامد کو کلکتہ میں پریکٹس کرنے کو کہتی ہے لہٰذا حامد اپنی بیوی سلیمہ کے اس مشورہ کو قبول کر لیتا ہے اور از سر نو عملی زندگی کی شروعات کرتا ہے۔

دوسرا رخ افسانہ کا اس طرح بدلتا ہے کہ محمود جو اہم کردار ہے غم غلط کرنے کے لئے ایک مقامی طوائف سے تعلقات پیدا کر لیتا ہے اور جام پر جام چڑھانے لگتا ہے اور سلیمہ کا عکس

اس طوائف میں دیکھنا چاہتا ہے پھر بھی اسے راحت نہیں ملتی ہے بلکہ عارضی تسکین کا ذریعہ بن جاتی ہے چند دنوں کے بعد محمود کو بمبئی کی ایک ایکٹریس اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔

گرچہ موجودہ صورت میں افسانہ تکنیکی لحاظ سے مکمل ہے مگر اس میں اس کا خاتمہ کچھ غیر متوقع سا نظر آتا ہے یہ اور بات ہے کہ مصنف اکثر و بیشتر ناظرین کے لئے غور وفکر کی گنجائش چھوڑ دیتا ہے۔ پھر بھی افسانے کو ایک خاص منزل تک لے جانا ضروری ہوتا ہے اور ان حالات میں طویل افسانہ اسے تقاضے کو پورا نہیں کر پاتا ہے۔ جمیل مظہری نے زنانہ اور مردانہ کرداروں کو صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا ہے لیکن ان کے استحکام اور بقا میں کشمکش کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

دراصل یہ بات سنجیدگی سے غور طلب ہے کہ اس طویل افسانے کا مقصد اور اس کی مبادیات کیا ہے اس کی بابت یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ یہ افسانہ ایک ایسی ہندوستانی عورت کی اپنی زندگی کا نفسیاتی مطالعہ ہے جو عنفوان شباب میں اپنے دل کو ایک غیر نوجوان کے لئے وقف کرنے کے بعد دوسرے مرد کی رفیقۂ حیات سننے پر مجبور ہو جاتی ہے پھر بھی وہ سماج کو برا بھلا کہنے یا اسے نفرت کی نگاہ سے دیکھنے کے بجائے اپنی ازدواجی زندگی کو ماحول کے مطابق بنانے کے لئے محبت کی چنگاری کو فرض کی خاکستر میں چھپانے کی کوشش کرتی ہے اس طرح افسانے کے پورے کینوس پر عشق اور فرض کی کشمکش کے نقوش ابھر آتے ہیں۔ سلیمہ کا خاوند نہایت سنجیدہ خیال نیک طبیعت اور فراخ دل شخصیت کا مالک ہے اس لئے ان دونوں کے دوران شوہر اور بیوی کے تعلقات میں کسی طرح کا کوئی ہیجان پیدا نہیں ہوتا ہے۔

گرچہ محمود اس کا برعکس ہے وہ عاشق مزاج شاعر اور فلسفی کی ذہنیت سے معمور معلوم ہوتا ہے اور محمود کے عشق کا جنون سماج اور روایت کی تمام پابندیوں کی سرحد کو پار کرنا چاہتا ہے۔ جو سماج کی رضامندی کے بغیر ممکن نہیں۔ مذکورہ بالا بیان میں اس کا ذکر میں نے کیا ہے محمود کی اس گہری محبت کا ردعمل اسے بمبئی کی ایک ایکٹریس کی آغوش میں پہنچا دیتا ہے پھر بھی وہ سلیمہ کو اپنے دل سے جدا نہ کر سکا۔ نفسیاتی عوامل یہاں اس کے دل ودماغ پر حاوی ہیں اور وہ اس گرفت سے آزاد نہیں ہو پاتا ہے۔ محبت کی بنیاد میں ایک عورت کے عکس سے زیادہ جنسی آنچ مستحکم ہوتی ہے خواہ اس عورت میں حسن کا کوئی پہلو چھپا ہو۔

انفرادیت کے آغوش میں پلنے والا یہ شدید جنسی میلان اسے ایک قسم کے نتائج کا قائل کر

دیتا ہے۔ اس لئے اس کے فلسفۂ عشق کی رو سے انسان کی روح حیاب بعد حیات بے اپنے ''جزونور'' کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے اور اسی ''جزو'' کو محبوب میں حاصل کر کے اسے سکون نصیب ہو سکتا ہے۔ یہاں سلیمہ کے نظریات سے اس کے نظریات کا تصادم ہوتا ہے سلیمہ محمود کو ایک ایسا خط لکھتی ہے جو اس کے محبوب کے لئے نصیحت ہے اور دل کا قرار بھی ہے۔ خط کا نمونہ نقل کرتا ہوں۔

> ''روح کی عظمت اور روح کی پاکیزگی کائنات کی تمام اجنبی روحوں سے مانوس ہو جانے میں ہے یا اپنے ''جزونور'' سے محبت کرنے میں اور اس کی محبت میں تمام خلق اللہ کے حقوق سے بے پروا ہو جانے میں''

اس افسانے میں عشق کے مغربی اور مشرقی تصورات سماجی آزادی اور پابندی کے متعلق بہت دلچسپ باتیں آتی ہیں اور انداز بیان بھی تیکھا وار کرتا ہے۔ وہ افسانے کی ہیروئن سلیمہ کی زبان سے بیان کرایا گیا ہے جس کے زیادہ تر حصہ میں سلیمہ اور محمود کے خطوط پھیلے ہوئے ہیں اور محبت کی داستان بکھری پڑی ہے۔ ان خطوط کی نظر ثانی کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نفسیات عام فلسفۂ حیات پر بنی ہے۔

تمام افسانوی کرداروں کا جائزہ لینے کے بعد افسانے کی مرکزی حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے جسے زیر بحث لانے کی گنجائش نہیں ہے۔

مرکزیت میں خاص طور سے اس افسانے میں افسانہ نگار نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ایک ہندوستانی عورت اپنے فرائض کو پورا کرنے کے لئے اپنے دل کی بھی قربانی دے سکتی ہے۔ چونکہ ہندوستانی تہذیب وتمدن اور یہاں کا سماج اس بات کی اجازت نہیں دیتا ہے کہ محبت خواہ وہ جنسی ہو یا نسوانی ہو یا نفسیاتی فرض شناسی کو ملحوظ خاطر رکھنا لازمی ہوتا ہے۔ انسانیت کا جہاں تک تقاضا ہے وہاں بھی فرض کی قربان گاہ کو اولیت دی جائے گی اور سماجی سطح وعوامی سطح پر اس کی کارکردگی کو ہر زمانے میں محسوس کا جائے گا۔

انسان کی عظمت کی دلیل یہ ہے کہ وہ اپنے نفس پر قابو پائے اور اس کی نگرانی کرے نہ کہ نفس پرستی اسے گمراہی اور تاریکی کے دہانے پر لا کھڑی کرے۔

مجموعی طور پر اگر اس افسانے کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات ذہن کی سطح پر ابھرتی ہے کہ انداز بیان نہایت دلچسپ اور دلکش ہے لہٰذا افسانوی ادب میں اسے ایک قیمتی اضافہ کہا جا سکتا ہے!

''شکست وفتح میں پلاٹ ومقصد کی پیشکش'':

طویل افسانہ ''شکست وفتح'' کا پلاٹ فنی اور ادبی لحاظ سے دلچسپی کا حامل ہے۔ کہانی کے تانے بانے کو جمیل مظہری نے پلاٹ میں اس طرح دکھایا ہے کہ قاری کے ذہن پر تجسس اور اضطرابی کیفیت پیدا ہو جائے۔ ناول نگار نے پلاٹ سازی میں واقعات کو ایسے انداز میں ترتیب دیا ہے محمود کا سلیمہ سے شادی کے لئے خواہشمند ہونا سلیمہ کی محبت کا پروان چڑھنا محمود کے بڑے بھائی حامد سے سلیمہ کی شادی ہونا محمود کے ارمان کا خون ہونا، سلیمہ کو جدائی کا غم باوجود اس کے سماج کے رویہ میں کوئی فرق نہ آنا، حالات زندگی اپنا سفر طے کرتی جاتی ہے اس طرح کے واقعات سے پلاٹ کسا ہوا اور باضابطہ ایک سلسلہ معلوم ہوتا ہے۔ الفاظ کی پیوستگی اور اس کے استعمال میں ناول نگار نے فنکارانہ صلاحیتوں سے کام لیا ہے۔

دوسرے ناولوں میں اکثر وبیشتر پلاٹ سازی میں بنیادی عناصر کا فقدان رہا ہے اور قاری کی دلچسپی کو بھی ملحوظ خاطر نہیں رکھا جاتا ہے۔ سیدھی سادی بات صرف اصلاحی یا سماجی نکتہ چینی کی غرض سے پیش کی جاتی ہے کسی صنف کے لئے پلاٹ کا پھیلا ہوا کشادہ ماحول لازمی ہے نہ کہ چند اہم واقعات اور غیر اہم واقعات وکردار کو احاطہ کرنے میں تشنگی باقی نہ رہ جائے۔

قارئین کے ذہن اور سماجی سطح پر یہ بات بھی ابھرتی ہے کہ خاص کر غیر تعلیم یافتہ مسلم گھرانوں میں لڑکیوں کی شادی ان کی رضا پر نہیں بلکہ سماج اپنے طور پر یہ فیصلہ کرتا ہے کہ کس لڑکی کے لیے کون سا لڑکا اور گھرانہ بہتر ہوگا جبکہ اسلام بھی ایسی فرسودہ تعلیم اور ناقص تربیت نہیں دیتا ہے یہاں بھی ناول نگار نے اپنے مقصد کا پردہ اٹھایا ہے اور لوگوں کو فرسودہ تعلیم وتربیت کی کھوکھلی ڈھونگ سے بے نقاب کیا ہے اور صداقت کے اہم پہلوؤں کو دنیا کے سامنے پیش کیا ہے!

ناول نگار کا مقصد ناولٹ کی کامیابی سے زیادہ اصلاح معاشرت ہے اصلاح خواتین اصلاح ذہنیت ہے اصول وضابطے میں ردّ وبدل کی طرف اشارہ کرنے میں خاص طور سے اس ناولٹ کے ذریعہ موصوف نے خواتین کے ساتھ حسن سلوک ان کی فرض شناسی ان کے ساتھ انصاف ان کے کارنامے کا پورا پورا اثر سماج سے دینے اور مانگنے کا درجہ بتاتے ہیں۔

خصوصی طور پر غیر تعلیم یافتہ مسلم گھرانوں اور ایسے دوسرے گھرانوں میں شادی بیاہ

جیسے اہم فیصلے میں لڑکیوں کی خواہش بے معنی اور غیر اہم اور سطحی قرار دی جاتی ہیں انہیں جس طرح بے زبان سمجھا جاتا ہے۔ تنہائیوں کی گونج میں اس بات کا ذرا بھی علم نہیں ہو پاتا ہے کہ قاضی نے لڑکی کی رضامندی حاصل کی یا یوں ہی زیر پردہ رسم ورواج کی خاطر صرف لڑکی نے ہاں کی ہے اس بات کا کوئی جہاں نہیں کرتا ہے۔ گویا جمیل مظہری نے اپنے ناولٹ ''شکست وفتح'' میں ان تمام مقاصد کو زیر بحث لایا ہے جو اہم اور اچھوتے ہیں۔ اس لحاظ سے موصوف نے طنز کا جو تیکھا وار کیا ہے اس میں ان کا مقصد پوشیدہ ہے۔

اس ناولٹ کے پلاٹ پر پیار ومحبت کے گل بوٹے کھلا کر زندگی کے تلخ حقائق کی سچی تصویر کھینچی ہے قارئین کے دل ودماغ پر اپنے اثرات بھی جس انداز میں قائم کرتے ہیں۔ وہ ان کی پلاٹ سازی میں چلتے پھرتے الفاظ کی پیوستگی سے ظاہر ہے۔

کسی صنف کا وجود مقصد کے زیر سالہ ہوتا ہے خواہ وہ مقصد بے معنی ہو یا معنی خیز بہر حال مقصدیت کا ہونا لازمی جزو ہوگا اس کی بابت اس حقیقت کی نفی نہیں کی جاسکتی ہے کہ فن پر مقصدیت حاوی نہ ہو بلکہ فن اور جذبات کے معیار واقدار پر کڑی نگاہ رکھنی ہوگی اور اس کے دائرے میں فنکار مقصد کا عکس لوگوں پر ڈالتا ہے۔ ''شکست وفتح'' ناولٹ میں سطحی نمائش وسودہ اور ناقص رسم و رواج کی شکست ہوتی ہے اور بنیادی مقاصد کی فتح۔

''شکست وفتح کا تنقیدی جائزہ:

''شکست وفتح''، جمیل مظہری کی ایک ایسی غیر معروف نثری صنف ہے جسے تنقیدی تناظر میں دیکھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر وقت نے اپنے شاعرانہ مزاج کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اس صنف کی تخلیق کی ہے۔ جمیل مظہری اپنے عہد میں بہار اسکول کے ایک مشہور شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں اور شعری کارنامے بھی ان کے اتنے اہم اور گراں قدر ہیں کہ موصوف نے ہندوستان گیر شہرت بھی حاصل کی۔ شاعر وقت کے مزاج کی اپج میں ''شکست وفتح'' کی ماہیت ایک ناولٹ کی ہے اور یہ ناولٹ بھی پلاٹ سازی، کردار نگاری اور جزئیات نگاری کے فنی معیار پر کھرا نہیں اترتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جمیل پر تخیل وفکر کی پرواز غالب ہے اور تشکیک کا پہلو بھی جمیل کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔

اس ناولٹ کا شروع سے اخیر تک مطالعہ کرنے کے بعد تمام ایسے عناصر بھی ذہن نشین ہوتے ہیں جن کی وابستگی غیر ضروری بھی اور ضروری عناصر کو نظر انداز کیا گیا ہے جو ناولٹ میں ایک ایسا تذبذب پیدا کرتے ہیں کہ اس کی تشنگی میں اضافہ ہوتا ہے۔ افسانہ نگاری ہو یا ناول نگاری ایسے نثری اصناف کے لئے تخلیق کار کو تجرباتی اور نفسیاتی پس منظر میں تمام اصول وضوابط کو ایسے زاویۂ نگاہ سے دیکھنا چاہیے جس میں مسائل کے حل اور کرداروں کے ابھرنے کی وجوہات عیاں ہو۔ جمیل مظہری نے اس ناولٹ کا کوئی بنیادی مستحکم اور مستقل پہلو نہیں ڈھونڈا ہے بلکہ جمیل نے اپنے مزاج کے تقاضے پر مشرقی، مغربی اور کبھی فرسودہ روایتوں کے ساتھ نظر آتے ہیں حالات وقت اور کردار کے تقاضے اس ناولٹ میں خال خال نظر آتے ہیں۔ محمود کی ناکام محبت اور عمر کا تقاضا سلیمہ کی شادی میں حائل ہونا محمود کی زندگی کا کوئی حل تلاش نہ کرنا حامد جیسے فلاسفر کے سامنے ایک عورت کی قدر وقیمت کو ٹھوکر لگنا سلیمہ کے ساتھ جانبدارانہ رویہ برتنا اور خود سلیمہ کا شادی کے لئے راضی ہو جانا اور یہ سمجھنا کہ وہ فرض کی قربان گاہ پر چڑھ گئی ہے ان تمام موضوعات میں کوئی خاص ٹھہراؤ اور اعتماد بحال نہیں ہوتا ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جمیل نے استعاروں اور کنایوں سے کام لے کر اسے متواتر بڑھانے کی کوشش کی ہے نہ کہ حقیقت پسندی کی دنیا سے قریب تر ہو کر اہم کرداروں کو اجاگر کیا ہے اور قارئین کے سامنے کوئی تشفی بخش بھی پیش کیا ہے۔ بخش حل۔

فنی زاویۂ نگاہ سے اگر یہ ناولٹ اپنا وقار مجروح کر دیتا ہے تو ظاہر ہے اسے کامیاب صنف نہیں تسلیم کیا جائے گا۔ جمیل مظہری کی شاعرانہ عظمت نے جو گل بوٹے ان کے شعری مجموعے ''نقش جمیل'' اور ''فکر جمیل'' میں کھلائے ہیں وہ ان کے ادبی سرمائے میں قیمتی اضافے ہیں۔ اختصار اور جامع صورت شعری اصناف کے حقائق ہیں لیکن اسے اصول نثر کے لئے بالخصوص ناول یا ناولٹ کے لئے اس کے عیوب میں شامل کر دیئے جائیں گے۔ اس میں ایک کمی محسوس ہوگی قارئین کی تشنگی بڑھ جائے گی اس لئے اس سے مستثنیٰ رہنے کی سعی وعمل لازمی ہے۔ اس کی ضمن میں یہ کہنا چاہوں گا صنف ناول یا ناولٹ کی ہیت کے لئے واضح اور تفصیلی واقعات اپنے ربط وتسلسل میں کوئی کمی نہ پیدا کریں۔ یہاں اختصار کی گنجائش نہیں ہے بلکہ حالات کا جائزہ فنکار پورے عہد اور ماحول سے اخذ کرتا ہے اور اسے اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ قارئین کے اذہان کے دریچے بھی کھل جائیں۔ ایک ہیجان کی کیفیت بھی طاری ہو اور غلط تاثرات بھی نہ قائم ہوں۔ جمیل مظہری نے

اسے نکات کی نکتہ سنجی میں ذہن پر زور دیا ہے لیکن پھر بھی اس میں تشکیک کے لبریز قرار بھری زندگی ناکام محبت کے درد سے بیتاب ہے۔

محمود کی درد بھری کہانی تقاضائے وقت کی اہم کڑی ہے لیکن اسے پورے طور پر برتنے میں فنکار لغزش کھا جاتا ہے اور محمود کی محبت اس کی زندگی کے لئے سوالیہ نشان؟ بن کر رہ گئی اور دوراہے پر محمود کی زندگی کھڑی دستک دے رہی ہے۔ جہاں سے تیسرا کوئی ایسا راستہ نہیں ہے جو اس کے مسائل کا حل پیش کرے ان دوراہوں میں ایک جس راہ پہ وہ چلا دوسرا وہ جس پہ اس کی محبوبہ سلیمہ چلی۔ دونوں راستوں سے واپس آنے کا کوئی راستہ ناول نگار نے نہیں چھوڑا ہے لہذا سلیمہ نے سماج کے رسم ورواج کے نتیجے میں جکڑ کر اپنے فرائض کو انجام دیا ہے اور وہ بھی زندگی کی بھیڑ میں گم ہوگئی ہے اور اس کے اصل رنگ پر دھندلکے سے چھا گئے ہیں پھر بھی اس کے دل ودماغ پر پڑی ہوئی لکیریں بہت گہری ہیں اور جمیل مظہری نے ان لکیروں کو حامد کے قلم کی لکیروں سے مٹانے کی کوشش کی ہے لیکن زمانے کی ستم ظریفی دیکھیے کہ محمود طوائفوں کے بالاخانے تک جانے پر مجبور ہے اور حامد کے دل میں ایک عورت اور اس کے حسن وادا کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے بلکہ وہ محض ایک فلاسفر ہے اور زندگی اس کی عام ڈگر سے متضاد ہے۔ تفکرات اور فلسفے کی دنیا میں وہ تنہا ہے اس کا کوئی شریک حیات نہیں بلکہ اپنی زندگی جینا ہے۔

مذکورہ بالا موضوعات، رویۂ مزاج اور انداز فکر کو زیر نظر رکھتے ہوئے اگر اس کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو ہمارے ذہن کی سطح پر یہ بات ابھرتی ہے کہ جمیل مظہری نے اس صنف میں یہ دکھانا چاہا ہے کہ محبت اس معاشرے میں ایک بے معنی یا جنسی تقاضے کا وسیلہ ہے چونکہ حالات اسے اس راہ پر واپس لے جاتے ہیں جہاں سے اس نے اپنا نقش چھوڑا تھا اور اس بات کے لئے متنبہ کرتے ہیں کہ وہ جس معاشرہ میں رہتا ہے یا جس معاشرہ کا فرد ہے اس کے کچھ اصول اور ضابطے ہیں اگر وہ اسے توڑتا ہے تو اس کی اصلاح کے لئے سماج اجتماعی کوشش سے کام لینا ہے ورنہ اسے اس معاشرے میں ایک غیر مہذب اور اوباش قسم کا فرد قرار دیا جائے گا۔ محمود چونکہ اس لڑکی عمر میں چھوٹا ہے اور سماج کا یہ عام قانون ہے کہ شادی کے لئے لڑکی کا عمر میں لڑکا سے چھوٹا ہونا لازمی ہے اور اس کے خاندان وسماج کی رضامندی وخوشنودی بھی جزولاینفک ہے ایسی صورتحال میں ناولٹ اس تکنیک پر ادھورا ہے جہاں ''شکست وفتح'' میں کردار اہم ہیں۔ صنف ناول دوسرے نثری

اصناف میں زندگی کی ترجمانی اور اس کی پیچیدہ گرہوں کو کھولنا ایک اہم مسئلہ ہے جسے حل کرنے کے لئے سماج کے معمولی اور غیر معمولی اصولوں کی سرحد کو بھی چھوڑ کر وسیع تر نظریات میں سانس لینا اس طرح ضروری ہے۔ جس طرح جسم میں روح کا بسیرا ادب کی روح فنکار کا رچا ہوا شعور ہے اس کی گرفت سماج کی فرسودہ نبض پر ہونی چاہیے۔ اس ضمن میں جمیل مظہری اگر اپنی عظمت کا لوہا منوانا چاہتے تھے تو موصوف کو محمود اور سلیمہ کی محبت میں روح پھونک دینی چاہیے تھی۔ سچائی پر نچھاور ہونے کے لئے کمر بستہ ہونا تھا اور غیر اہم کرداروں کو شکست دیتے ہوئے فتح ان نظریات کی ہونی چاہیے تھی جس میں استحکام اور صداقت ہو۔

* *

میرے بھی صنم خانے

تقسیمِ ہند کے موضوع پر چند ناولوں میں سے ایک ناول ‘‘میرے بھی صنم خانے’’ کا جب ہم سنجیدگی سے مطالبہ کرتے ہیں تو ناول مذکورہ کی تمام فنی خوبیاں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ قبل اس کے کہ اس کے فنی نکات کا تفصیلی جائزہ لیا جائے ضرورت اس بات کی ہے کہ اس ناول کے بنیادی تقاضے اور واقعات تراشی پر ایک نظر ڈالی جائے۔ یہ ناول ۱۹۴۷ء میں ادبی دنیا میں منظرِ عام پر آیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو ناول میں اس طرح کے فنی حسن کی پہلی جھلک ‘‘لندن کی ایک رات’’ میں نظر آتی ہے۔ جس کو فنی اعتبار سے شعور کی رو کی تکنیک کا نام دیا جاتا ہے اور اس نفسیاتی اصطلاح کا موجد ولیم جیمس ہے۔ جس نے یہ ثابت کیا تھا کہ خیالات کے بہاؤ کو شعور کی رو کہنا چاہیے اور نفسیاتی اصطلاح کے اعتبار سے ہر شخص کے ذہن میں خیالات کی دھارا ہے۔ دھارا برابر جاری رہتا ہے چاہے ذہنی کیفیات بدلتی رہیں مگر بہاؤ کا سلسلہ قائم رہتا ہے ‘‘میرے بھی صنم خانے’’ میں یہی انداز موجود ہے ایسے ناول میں پلاٹ اور کردار عام ناولوں کے پلاٹ اور کردار سے بالکل الگ ہوتے ہیں اور کرداروں کے متعارف کرانے کا انداز بھی جدا ہوتا ہے اور انہیں کرداروں کے ارتقا کے ساتھ ناول بھی آگے بڑھتا ہے۔ ایسے ناولوں میں زندگی کے کسی خاص واقعہ کو پیش کر کے حالات کے بہاؤ سے کردار ابھارے جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناول ‘‘میرے بھی صنم خانے’’ میں چند اہم کردار ابھر کر سامنے آئے ہیں جن میں رخشندہ، کامریٹ خورشید، غفران، لالہ اقبال نارائن، کنور صاحب، رابرٹ ہمسفری، ولیم جیمس، برگناں، پرنس مظفر اور شمشیر وغیرہ ہے بالکل نمایاں ہیں۔ لیکن یہ بھی قابلِ غور ہے کہ جلال الدین احمد نے ‘‘میرے بھی صنم خانے’’ کا تنقیدی

جائزہ لیتے ہوئے یہ اعتراض کیا ہے کہ ـــ

> ’’قرۃ العین حیدر کی دنیا سایوں، گمبھیرتاؤں، پرچھائیوں، مبہم تصورات اور ایک روح خاکوں یا سلہبٹوں کی دنیا ہے۔ ان کے یہاں ہر چیز اسٹیج پر عکس کی طرح نمودار ہوتی ہے۔ دھندلاہٹوں میں کھوئی ہوئی خیال انگیز اور خیال فریب حیرت اور استعجاب کے سہارے کھسکتی ہوئی اور اسی طرح خاموشی سے گزر بھی جاتی ہے غرض زندگی سے لے کر موت تک ہر چیز قرۃ العین حیدر کے صنم خانے میں سایوں کی طرح چلتی ہوئی آتی ہے اور سایوں کی طرح گزر جاتی ہے۔‘‘

مذکورہ بالا جلال الدین احمد کی رائے اس ناول کے لیے اتنی اثر انگیز نہیں ہے بلکہ انہوں نے تنقیدی زاویہ میں محض اپنی بات کہی ہے۔ چونکہ ان باتوں سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں سنجیدگی ہے اور ان کے کردار اس عہد کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا انداز عام ہوتا ہے اور عام انداز کی کردار نگاری شعور کی رو کی ٹکنیک کے ذریعے انہوں نے کرداروں کا متعارف بھی بالکل مختلف انداز سے کرایا ہے۔ زندگی کے کسی مخصوص موقع کو پیش کرتے ہوئے کردار کے بہاؤ سے کردار اجاگر کیے جاتے ہیں۔

رخشندہ ایک ایسے موقع پر قمر آرا کے جھکی ہوئی پلکیں دیکھ کر سوچتی ہے۔ اس کی جھکی ہوئی کالی پلکیں دیکھ کر وقعتاً رخشندہ کو بہت تکلف وشدت سے کوئی پرانی یادیں آگئیں۔ قمر آرا کی آنکھیں خورشید کی آنکھیں مجسس خوفزدہ وحشی کالی آنکھیں ان آنکھوں نے کہا تھا تم ہمیں بہت جلد بھول جاؤ گی اس لیے رنجیدہ زیادہ نہ ہوں وہ زیادہ کیا ذرا بھی رنجیدہ نہ ہوئی تھی۔ حالانکہ خورشید مدتوں سے غائب تھا۔ خورشید جو کانپور میں مزدوروں کے ساتھ رہتا تھا مئی اور جون کی گرمیوں میں ٹین کے تپتے سائبانوں کے نیچے لیٹتا تھا نل کا گرم پانی پیتا تھا اور ترقی پسند شاعری بھی کرتا تھا۔ انڈر گراؤنڈ ہونے سے پہلے وہ عرصہ تک ۲۵ روپیہ ماہوار پر جو اسے پارٹی کی طرف سے ملتے تھے۔ ممبئی جیسی جگہ میں گزر کرتا تھا۔ ساٹھ روپیہ ماہوار تو رخشندہ کے شوہر کی تنخواہ تھی۔ خورشید ـــ خورشید ـــ اس کے پاس اس کے اپنے کپڑے بھی نہ ہوتے تھے کسی نے کوٹ دے دیا وہ پہن لیا۔ کسی کا کمبل یا شال اوڑھ لی۔ کسی کی چادر لپیٹ لی اور کامریٹ خورشید غفران منزل چلے آرہے ہیں۔ اپنی ذاتی

ضروریات سے زیادہ جو کچھ اس کے پاس ہوتا وہ فوراً پارٹی کے دوسرے ساتھیوں کو دے دیا جاتا۔ وہ بچوں کی طرح ہنس پڑتا تھا اور اپنے حلقہ میں بہت مقبول تھا۔

اس طرح اس ٹکنیک کے ناول میں قرۃ العین حیدر نے کردار کا یہ نمونہ جس انداز سے پیش کیا ہے اس میں قمر آرا اور خورشید کا کردار اتنا متحرک اور جاندار ہے کہ ناول میں یہ اہم کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس طرح میں یہ سمجھتا ہوں کہ ''میرے بھی صنم خانے'' میں کرداروں کی محض پرچھائیاں اور عکس نہیں ہیں بلکہ چلتے پھرتے کرداروں کی آنچ کا احساس اس ناول میں ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا یہ ناول انگریزی کی دورِ حکومت میں اودھ (لکھنؤ) کے زوال کی داستان کی اثر انگیز تصویر ہے۔ جس میں جاگیردارانہ عہد کے مٹتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کا ماتم ہے اور اودھ کی معاشرت اور زندگی کا نقشہ جاگیردارانہ نظام کی قدروں کو سراہتے ہوئے پیش کیا گیا ہے۔ جس میں خاص کر محل سراؤں کے اردگرد کا حال اور انہیں کے متعلق زندگی کی بت تراشی ہے بقول پروفیسر محمد حسین۔

> ''قرۃ العین حیدر نے اس صنم خانے کے سبھی صنم بڑی محبت اور پیار سے
> تراشے ہیں اور ان کی پرستش بھی کی ہے۔ البتہ ان کو شکست کرنے کا فریضہ
> وقت کی ناگزیر پر اور بے رحم عمل کے ہاتھوں پورا ہوا ہے۔''

مذکورہ بالا قول کی روشنی میں یہ کہنا بجا ہوگا کہ قرۃ العین حیدر نے اپنے صنم خانے میں جو بت تراشے ہیں وہ بڑے ہی خلوص اور محبت سے تراشے گئے ہیں اور ان بتوں میں زندگیاں تلاش کرنے کی جو فکر انہوں نے کی ہے وہ انتہائی درجہ انسان کو سنجیدہ کر دیتی ہے لیکن اس کا ارتقائی سفر وقت کے بے رحم ہاتھوں پورا ہوا ہے۔ اس پر ایک لمحہ یہ سوچنے پر بھی ہم مجبور ہو جاتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر نے دو تہذیبوں کے ٹکراؤ اور خصوصاً ان حالات کے المیے کی بھی جو تصویر سامنے لائی ہے وہ بے رنگ اور باکیف نہیں ہے بلکہ ان میں حسب ضرورت رنگ بھی بھرے گئے ہیں اور زندگی کے جیتے جاگتے واقعات کو اس طرح تراشا ہے اور الفاظ کے سانچے میں سمونے کی کوشش کی ہے جو واقعی بہت ہی نمایاں ہیں۔ ایسی جھلک قرۃ العین حیدر کے ناول میں ان کی شخصیت کو بھی نمایاں کرتی ہے۔

ناول کے کنویس پر جس شعور کے رو کی ٹکنیک کا ذکر میں نے کیا ہے اس میں دراصل وقت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ شعور کے بہاؤ کے ذریعے ماضی کی یادیں

حال کی کیفیت اور مستقبل کی خواہش بھی بیک وقت پیش کر دی جاتی ہیں۔ اصل میں شعور کی رو کے ناولوں کا مقصد کوئی کہانی یا قصہ بیان کرنا نہیں ہوتا ہے وہ صرف داخلی زندگی اور اس کے تجربات اور ذہنی حالت کو پیش کرتے ہیں۔ جوزف وارن بج نے کہا ہے کہ میریڈتھ کی نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی قاری پر گراں گزرتی ہے اور اسے پریشان کر دیتی ہے۔ لیکن پروہت کی نہیں کیونکہ وہ کوئی ڈرامائی کہانی نہیں بیان کرتا کہ اس نفسیاتی ترجمانی سے اس کے تسلسل میں فرق آجائے۔ ماضی کی یاد شعور کے رو کے ناولوں میں نفسیاتی وقت کے اعتبار سے ہوتی ہے۔ ماضی کے واقعات کی ترتیب تاریخی اعتبار سے نہیں ہوا کرتی ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' کے ایک کردار میں وقت کے گزرنے کے احساس کو جس انداز سے پیش کیا ہے اس کا نمونہ نقل کرتا ہوں۔

> ''یہ زندگی بار بار حاصل نہ ہوگی۔ یہ لمحات جن میں سرخ پھول باغ کی ٹھنڈی زمین پر گر رہے ہیں پھر واپس نہ آئیں گے۔ کیا تم وقت سے خوفزدہ نہیں۔ کیا تم ان پرانی یادوں سے خوف زدہ نہیں''۔

ناول میں وقت کے احساس کے ساتھ وجود کے کرب کو بھی دکھایا گیا ہے۔ باوجود اس کے اس دور کے انسان کے غیر تشفی بخش داخلی زندگی کو گہرے فنکارانہ سلیقہ سے ظاہر کیا ہے۔ موصوف نے یوں شعور کی رو کی ٹکنیک سے کام لے کر ناول میں ایک خاص فضا اور ایک خاص تاثیر پیدا کیا ہے۔ اگرچہ عام مفہوم میں اس ناول میں کوئی خاص پلاٹ نہیں ہے اور نہ ہی کوئی مربوط کہانی۔ لیکن ناول ارتقائی منزلوں سے گزرتا ہوا اخیر میں ایک بھرپور تاثر چھوڑ کر ختم ہوتا ہے۔

وقت کے گزرنے کا احساس زندگی کی تبدیلی کو محسوس کرنے کی قوت اس ناول کے تمام کرداروں کے ابتدا ہی سے زندگی کی ہر تبدیلی کے لیے تیار رکھتی ہے۔ یہاں قرۃ العین حیدر کا فنی کمال ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے بڑے ہی لطیف اشاروں سے اس بات کی وضاحت کر دی ہے کہ ان کے یہ تمام کردار وقت اور زندگی کی تبدیلیوں سے واقف ہیں۔ اس لیے زندگی کی ہر تبدیلی جو تلخ سے تلخ حقیقت اس کے سامنے لا سکتی ہے وہ اسے قبول کرنے اور اس کا مقابلہ کرنے کی تاب رکھتے ہیں۔ اسی لیے یہ ''ایوری برج'' میں رہنے والے خاک و خون میں لتھڑی ہوئی دنیا کو بھی بھرپور انداز سے دیکھتے ہیں اور ہر ممکن اس کی خدمت کرتے ہیں۔ کلکتہ نواکھالی، بہار اور پنجاب کے ریلیف فنڈ کے لیے یہی کردار ڈرامہ Organise کرتے ہیں اور تن، من، دھن سے انسانیت کے زخموں

پر پھاہا رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ مارتے مرتے جانداروں کی وجہ سے جو انسان کہلاتے ہیں اپنے پرُ خواب وخور حرام کر لیتے ہیں اور دوپہر کو سونے کی بجائے گھنگھروؤں کے بوجھ سے تھک کر چور ہونا پسند کرتے ہیں۔ اس لیے دھنستے ہوئے ساحل کی تلخ حقیقت کو محسوس کرنے اور اس پر موجود ہونے کے باوجود اپنا توازن نہیں کھوتے ہیں۔

اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے بہتر طریقے سے اور نہایت پر اثر انداز میں انسانیت کی زبردست ٹریجڈی کو پیش کیا ہے۔ وہ یہ بھی بتاتی ہیں کہ ٹریجڈی کیوں پیش آئی اور اتنی بھیانک اور انسانیت سوز کیوں ہوئی یہ سب کچھ اس لیے ہوا کہ جس ساحل پر منزل بنائی گئی تھی وہ دھنس چکا تھا، ڈوب چکا تھا۔ ایک مشترک تمدن اور ایک مشترک تہذیب کا جنم ہو چکا تھا اور اس دھنستے ہوئے ساحل کے ساتھ انسانیت ختم ہو چکی تھی۔ ناول نگار اس عظیم الشان ٹریجڈی کو پیش کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ دنیا بدل رہی تھی۔ پرانی دنیا ختم ہو چکی تھی جو کچھ باقی تھا وہ اس وقت اتنا بےکس، اتنا حماقت زدہ اور ایسا مجبور تھا کہ دنیا اس کا مذاق اڑا رہی تھی۔ ''تہذیب کے مرکزوں اور گہواروں میں ملنے والے دربدر کی ٹھوکریں کھانے کے لئے صحراؤں کی طرف نکل گئے۔ امام باڑے ویران اور مسجدیں شکستہ ہو گئیں، زندگی کی پرانی قدریں خون اور نفرت کی بھینٹ چڑھ گئیں، ایک عالم دوبالا ہو گیا تھا۔ وہ تہذیب ہندوؤں اور مسلمانوں کا وہ معاشرتی اور تمدنی اتحاد و، ہ روایات، وہ زمانہ سب کچھ ختم ہو گیا''۔

اس طرح قرۃ العین حیدر نے حد درجہ فنکارانہ صلاحیت کا مظاہرہ کرتے ہوئے ہندوستان کی تقسیم کے بعد کے بھیانک نتائج کو پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے اور ایک عظیم انسانی ٹریجڈی کی داستان کو ایک کامیاب ناول کی شکل میں قلمبند کیا ہے۔ انہوں نے اس تہذیب کی موت کو پیش کرنے سے پہلے اس کی پوری زندگی اس کے بہترین عناصر کو ناول میں بڑے ہی سلیقے سے پیش کر دیا ہے۔ جس کی وجہ سے ناول بے حد متاثر بن گیا ہے۔ اس انسانی ٹریجڈی کو پیش کرنے میں جس غور فکر سے کام کیا ہے وہ بھی اچھوتا معلوم ہوتا ہے۔ ہندوستانی تہذیب کے عناصر اس کے اخلاق اور عادات اور فنون لطیفہ اس کا معاشرتی انداز غرض کہ اس مشترک تہذیبی ورثہ کی بنیادی اور اہم خصوصیات کو انہوں نے شعور کی تکنیک سے کام لے کر داخلی اور خارجی دونوں انداز سے پیش کیا ہے۔ راقم الحروف نے اپنے ایک مضمون .... ناول میں لکھا ہے کہ ——

> ''اس طرح کے ناولوں میں ناول نگار خود کہیں نظر نہیں آتا وہ صرف اپنے مختلف کرداروں کے شعور کی رو کو پیش کر دیتا ہے۔''

یہاں قاری خارجی دنیا کے واقعات کا تجربہ بھی کسی کردار کے ذہن سے ہی حاصل کرتا ہے۔ اس ناول میں ہم کتنی ذہنوں کے سیر کر سکتے ہیں۔ کئی افراد کے ذہنوں میں رہتے ہیں۔ ہم روزمرہ کی زندگی میں صرف اپنے ہی شعور میں مقید رہتے ہیں۔ دوسروں کی شعور تک رسائی نہیں حاصل کرتے۔ داخلی ناول نگاری ہمارے ذہنی تجربے کو وسیع کرتا ہے اور نئے کیفیات وتاثرات سے آگاہ کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔

یہ تمام باتیں قرۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' میں ملتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کی اہمیت بڑھ گئی۔ انہوں نے شعور کے رو کی ٹکنیک کے امکانات کو ''لندن کی ایک رات'' کے بعد اور واضح کیا ہے اور اس کو کام میں لاکر انسانی شعور، جذبات اور احساسات کے پردے پر ایک مٹتی اور گزرتی ہوئی تہذیب کے نقوش کو بہترین طریقہ سے نمایاں کر دیا ہے۔

عام حالات میں کوئی بھی ناول نگار حالات کے نتائج کو کینویس پر دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن وہ ان تمام حالات اور واقعات کی وہ تصویر نہیں پیش کر پاتا ہے۔ جو وہ چاہتا ہے۔ لیکن دوسرے ناول نگاروں سے الگ قرۃ العین حیدر کو جو انفرادیت حاصل ہے وہ یہی ہے کہ انہوں نے شعور کے رو کی ٹکنیک کے وسیلے سے غور فکر اور نتائج میں کافی مدد ملتی ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ''میرے بھی صنم خانے'' میں موصوف نے جس خاص طبقے کو سامنے لاکر تہذیب اور تمدن کے لیے آئیڈیل بنا کر پیش کرنا اور اس کے ٹھوس معیار واقدار کی صداقت کو انتہائی غیر جانبداری سے برتنا مشکل پسند کام ہے جسے قرۃ العین حیدر نے انجام دینے میں کوئی کمی باقی نہیں رکھی ہے۔ یہ ان کی عظمت کی دلیل ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ آزادی کے بعد کے ناولوں میں یہ ناول اس موضوع پر لکھی گئی داستان آنے والی نسلوں کو متاثر کرتی رہے گی۔

* * *

عزیز احمد کے ناول

عزیز احمد کا پہلا ناول ''ہوس'' ہے اور دوسرا اہم ناول '' آگ '' ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۷ء سے پہلے لکھا گیا ہے۔ اس میں ۱۹۰۸ء سے لے کر ۱۹۴۲ء تک کی کشمیری زندگی پیش کی گئی ہے۔ اس ناول اور ڈی۔ ایچ۔ لارنیس کے ناول ایرونیس رڈ'' میں بڑی مماثلت ہے۔ ڈیوڈ ڈیچس نے اس کے متعلق کہا ہے کہ'' اس ناول کو سفرنامہ کی طرح پڑھا جا سکتا ہے'' بالکل یہی حال 'آگ'' کا ہے جس طرح وہ بغیر بہت کا ناول ہے ویسا ہی آگ بھی ہے یہ ناول دو حصوں میں منقسم یہ پہلا حصہ شنیدہ دوسرا حصہ دیدہ ہے۔ اس ناول میں کشمیر کی زندگی کی اضافت سے ۱۹۰۸ء تک یہ ناول بظاہر صرف کشمیر کی زندگی کی اضافت سے ۱۹۰۸ سے ۱۹۴۵ تک کے ہندوستانی حالات کو بھی ایک طرح سے پیش کیا گیا ہے۔ اس دوران ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی میں جو تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں ان کی جھلکیاں کشمیری زندگی کی تبدیلی میں صاف طور پر نمایاں ہوگئی ہیں۔ اس طرح سے بہت بڑے پیمانے پر'' آگ'' میں کشمیر کی زندگی کی اضافت سے ہندوستانی زندگی کی چھلکیاں بھی دکھائی گئی ہیں۔

عزیز احمد نے اپنے مشاہدہ اور تجربے کی بنا پر کشمیری زندگی اور ہندوستانی زندگی کو پیش کیا ہے۔ اس'' آگ'' ہنری جیمس کے ناول کی تاریخ پڑی پورا اترتا ہے'' آگ'' اردو ناول نگاری میں ایک امتیازی مقام رکھتا ہے۔

'' آگ'' عزیز احمد کا ایسا ناول ہے جس میں کشمیر کی زندگی بالکل بے نقاب ہوگئی ہے۔ اور اس کا ہر رخ سامنے آگیا ہے۔ یہاں کشمیر جنت نشاں ہی نہیں جہنم زار بھی نظر آتا ہے۔

یہاں قدرت کا رحم و کرم ہی نہیں، بلکہ اس کا قہر وغضب بھی اپنی نمایاں ترین شکل میں آتا ہے۔ کشمیر کی ایسی اور سچی تصویر اردو کے کسی اور ناول میں نظر نہیں آتی۔ کشمیر کا افلاس اور اس کی غربت، اس کی گندگیاں، اس کی نجاستیں اس کے بے کس مجبور عوام، اس کی بھوک وافلاس سے روندی ہوئی مخلوق اور اس ھوک وافلاس کے ہاتھوں تباہ ہوتی ہوئی اخلاقی حالت غرض اس میں کشمیری زندگی کے سبھی کربناک پہلو سامنے آگئے ہیں۔ پھر اس افلاس اور غربت میں اضافہ کرنے والوں کی زندگی کو بھی نمایاں کیا ہے۔ جو دن بدن امیر سے امیر ترین بنتے جارہے ہیں۔ اور اپنے سرمایہ سے کشمیری غریبوں کی محنت، عزت، حمیت کوڑیوں کے مول خرید لیتے ہیں۔ اور اس سے ہر طرح کا ناجائز فائدہ حاصل کرتے ہیں۔ کشمیری زندگی کو زہر آلودہ بنانے میں ڈوگر شاہی، سرمایہ داری اور انگریزی تسلط کا جو ہاتھ رہا ہے وہ بھی دیکھا جاسکتا ہے ناول کی اہم ترین صورت میں ملتا ہے۔ اس میں خواجہ غضنفر جو، سکندر جو اور انور جو کا خاندانی سلسلہ ہے جو سرمایہ داری کے نمائندے ہیں اور ان کی دولت سے کشمیری حسن کو خریدتی ہے۔ ان کے چاندی اور سونے کے سکوں کے مارے مفلس حسین کے عفت وعلمت کے شیشے چکنا چور ہوتے رہتے ہیں۔

حقیقتاً ''آگ'' کے ہیرو اور ہیروئن کشمیر میں بھڑکنے والی ہر قسم کی ''آگ'' کو پیش کیا گیا ہے۔ نئے حالات کی آگ، سیاسی حالات کی آگ انشترائیت کی آگ، بیداری کی آگ، انقلاب کی آگ اور ان سب سے بڑھ کر ھوئی کی آگ کشمیر میں بھڑکتی ہوئی نظر آتی ہے۔

اس دور کے اہم ترین ناول نگاروں میں عزیز احمد ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء تک اپنے دو اہم کارنامے سامنے آئے۔ ان میں ''ہوس'' مرمر اور خون'' ان کے ابتدائی ناول ہیں۔ لیکن ''گریز'' اور ''آگ'' کا شمار اہم ناولوں میں ہوتا ہے۔ جس میں ان کے فن کا شباب نظر آتا ہے۔ یہ ناول ان کے فنی وپختگی اور فن کارانہ چابک دستی کی روشن مثالیں ہیں۔ اس لیے شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عزیز احمد کی ناول نگاری پر ایک اعتراض عام طور پر کیا جاتا ہے کہ وہ جنسی کیفیات کے اظہار میں بے باکانہ امزاز اختیار کرتے ہیں۔ علی عباس حسین نے تو عزیز احمد کے فن کے روشن پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ اعتراض کیا ہے کہ جنسیات کے بیان میں وہ نامناسب افراط سے کام لیتے ہیں۔ لیکن دوسرے نقاد عزیز احمد کے پاس سوائے جنس کے کوئی دوسری قابل ذکر بات ''گریز'' میں نظر نہیں آئی۔ وقار عظیم کہتے ہیں۔

'' ناول کے سیاسی اور معاشی پس منظر میں جنسی حقائق کا غلبہ ہے جنھیں مصنف نے مزے میں پوری طرح شریک ہونے کی دعوت دی ہے۔ جنسی معاملے کے اس طرح غیر ضروری آزادی، اور بے باکی سے بیان کیا ہے۔ اور اپنے قاری کو اس مزے میں پوری طرح شریک ہونے کی دعوت دی ہے۔ جنسی معاملے کے اس طرح غیر ضروری آزادی اور بے باکی سے بیان کرنے میں بظاہر فرائڈ کی جنسی نفسیات کا سہارا لیا گیا ہے۔ لیکن اس ناول میں یہ سہار نفسیاتی یا فنی سہارا ہونے کے بجائے محض اس کا فریب معلوم ہوتا ہے۔''

ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی عزیز احمد کی ناول نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے جگہ جگہ یہی اعتراض کیا ہے۔ وہ گریز کے ہیرو کے بارے میں کہتے ہیں۔

''اس کی خاص بیماری جنسی بھوک ہے وہ اپنے خاندان کی ایک لڑکی بلقیس سے محبت کرتا ہے اور ساتھ ساتھ اس لڑکی کی جوان ماں کے بدن اپنے درجہ کے موافق دلچسپی لیتا ہے۔'' ''گریز میں کوئی عورت ایسی نظر نہیں آئی جس کی جنس کے علاوہ اس کی تا معت کوئی اور تاثر بھی قائم ہو۔''

عزیز احمد کی امتیازی خصوصیت ان کی نفسیاتی بصیرت اور ژرف نگاہی ہے۔ اس ناول میں موصوف نے آرٹ کی آڑ میں عقل و جذبات، محبت، ہوس، مرد و عورت کے تعلقات کی کشاکش کو بڑی خوش اسلوب سے دکھایا ہے۔

گریز کے متعلق یہ کیا جاتا ہے کہ عزیز احمد نے شعور کے رو کی ٹکنک کو اس ناول میں استعمال نہیں کیا ہے عزیز احمد تکنیک پر قابو داد کے قابل ہے۔ ان کے مطالعہ اور علم نے اس معاملہ میں ان کی پوری مدد کی اور اردو ناول کا تکنیک معیار انھوں نے بہت بلند کیا۔ تکنیک پر عزیز احمد کی غیر معمولی قدرت اس بات سے ظاہر ہے کہ انھوں نے اس ناول میں جہاں ضرورت پڑی ہے وہاں وہی انداز اختیار کیا ہے۔

* * *

آزادی کے بعد اُردو ناول

اُردو ناول کا جب ہم ایک سرسری جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات ہمارے ذہن کی سطح تک پہنچتی ہے کہ ناول کا شعور اُردو دنیا میں کیسے آیا اور اس میں شعور کی رو پیدا ہونے کے جو امکانات ہیں وہ کس طرح وجود میں آئے۔ یہ بات بھی اقبل غور ہے کہ عہد انسانی ضرورتوں اور ان کے مسائل نے جن حالات میں سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کو جگہیں دی ہیں ان میں صنف ناول نے بھی مضبوط اور نمایاں رول ادا کیا ہے حالات زندگی اور زندگی کی پیچیدہ گرہوں اور گتھیوں کو سلجھانے میں بھی ناول نگاروں نے جن اہم نکات کو صنف ناول کا وسیلہ بنا کر دنیا کے سامنے پیش کیا ہے یہ بھی ایک بڑا کارنامہ ہے۔ دریں اثنا اگر تاریخی مناظر میں ہم حالات کا جائزہ لیتے ہیں تو بہت سارے ایسے ابواب ناول نگاروں سے بھرے پڑے ہیں جن میں زندگیوں کے تمام نقوش صاف نظر آتے ہیں یہ ان فنکاروں کا کارنامہ ہے جنھوں نے زندگی کے کرب اور درد کی المناکی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ ایسے دردناک لمحات نے زندگی کی صداقت کو ابھرنے میں بھرپور تعاون کیا ہے۔ ایسے ہی حالات کی ایک کڑی ہے تقسیم ہند کے بعد یا آزادی کے بعد اُردو ناول کے اثرات دراصل آزادی سے پہلے کے حالات اور واقعات آزادی کے بعد اور آزادی کے بعد کے حالات اور واقعات میں جو خلیج حائل ہے اس کی نشاندہی کرتے ہوئے میں یہ چاہوں گی وہ اس موضوع پر جو ناول لکھے گئے اس کے اثرات کیا تھے۔

اس حقیقت کی نفی نہیں کی جا سکتی ہے کہ ہندوستان کی تاریخ میں ۱۹۴۷ء کی تاریخ جلے حرفوں میں لکھی جا سکتی ہے۔ چونکہ یہ ایک ایسی تاریخی تبدیلی ہے جس سے ہندوستان تہذیب،

معاشرتی دل و دماغ اور انداز فکر کو بھی ایک نئی سمت میں موڑ دیا اور ہندوستان سے جاگیردارانہ نظام کی جڑیں بھی اکھاڑ کر پھینک دی گئیں۔ ملک نے نئے نظام حیات کی طرف قدم بڑھایا جس میں انداز فکر، طرز عمل، محسوسات شعور اور تخیل سب بدلتے ہوئے نظر آئے۔ پرانی قدروں نے دم توڑ دیا اور نئی قدروں نے ان کی جگہ لے لی۔ ملک کے تقسیم نے ہندوستان کو بڑے ہی خطرناک مراحل سے ہو کر گزرنے پر مجبور کیا۔ زبردست فرقہ وارانہ تضادم نے خون اور آگ کی ہولی کھیلنے پر مجبور کردیا۔ انسان۔ انسانے کے خون کا پیاسا ہوگیا۔ اور اس آزادی کے جنون نے بھائی کو بھائی سے جدا کردیا۔ ماں بیٹے سے جدا ہوگئی اور دوست واحباب کو الگ کردیا۔ اور غیر انسانی ماحول نے ایک دہشت پیدا کردی کہ ہر لمحہ ایک فرقہ دوسرے فرقے سے ڈرا سہما رہتا تھا۔ ایسی صورتحال میں معاشرتی، مذہبی اور سیاسی تبدیلیوں کا کروٹ لینا لازمی جزو تھا وقت کے تقاضے نے قلم کاروں اور فن کاروں کے نظام حیات اور انداز فکر کو ایک بار پھر سنجیدہ ہوکر زندگی کی رفتار کو تیز کرنے کی طرف رجوع کیا۔ اور ان تمام تر بھیانک واقعات سے سبق لے کر زندگیوں کے لئے ترپتی، کراہی زندگیوں کے لئے نئی راہ تلاش کرنے کی طرف مجبور کیا ہے۔ انسانیت ایک بار پھر آواز دیتی ہے اور حالات کے نتیجے سے جو لوگ بھی متاثر ہوئے ہیں ویسے تمام لوگوں کو زندگی کی اس حقیقت کا سامنا کرنے پر مجبور کیا جارہا ہے۔ انھیں غفلت سے دور رہنے کی ہدایت کی جارہی ہے اور یہ بتانے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے کہ ملک کا بٹوارہ ہوگیا ہے۔ جب ملک کا بٹوارہ ہوگیا ہے تو یہ بھی ممکن ہوسکتا ہے کہ دلوں کا بھی بٹوارہ ہوگیا ہے۔ نظریے بھی بدل سکتے ہیں۔ ایسی صورت حال میں ان گتھیوں کو کیسے سلجھایا جاسکتا ہے۔ کس طرح ان زندگیوں کے ساتھ سمجھوتہ کیا جاسکتا ہے۔ کس حد تک یہ خلیج پر کی جاسکتی ہے۔ ایسے امکانات ناول نگار تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جب تخریب کاری ہوتی ہے تو اس کے بعد تعمیری عمل بھی ہوتی ہے۔ لیکن کیسے اور کیا؟ زندگی ایسے تقاضوں کے سانچوں میں ڈھلنے لگی متعدد نظریات و روایات کے مفاہیم ہونے لگے۔ پرانے اور نئے نظریوں کے تصادم میں جذبات و محسوسات نئے طرح سے سامنے آنے لگے۔ ادب نے بھی ان بدلتے حالات کی ترجمانی اور عکاسی کی ہے۔ لہذا ادیبوں نے ان انسانیت سوز واقعات کو اپنا موضوع بنایا۔ ناول، ڈرامے اور غزلوں نے بھی ان واقعات کو اپنے دامن میں جگہ دی۔ مثال کے طور پر ایم اسلم کا ''رقص ابلیس''، رئیس احمد جعفری کا ''مجاہد'' رامانند ساگر کا ''اور انسان مرگیا''، نسیم

حجازی کا ''خاک اور خون'' قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدایا'' اس کی نمایاں مثالی ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ سب موضوع پر لکھے گئے ناول ہنگامی تاثرات کی عکاسی کرتے ہیں۔ وقت گزر جانے کے بعد ان کی ریٹر یذیری دھیرے دھیرے کم ہوگئی ہے۔ وقت کی پکار پر چلنا اور عصری موضوعات کی عکاسی ناول نگار کا پہلا فریضہ ہوتا ہے۔ اس لیے ایسے ناول کا منظر عام پر آنا ایک فطری اور ضروری عمل تھا۔ اس عہد کے ایسے ناولوں میں قراۃ العین حیدر کا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' عزیز احمد کا ''ایسی بستی ایسی بلندی'' حیات اللہ انصاری کا ''لہو کے پھول'' اور احسن فاروقی کا ''شام اودھ'' بڑے ہی گراں قدر اور معیاری ناول ہے۔ جن میں پرانی تہذیب کی مٹتی ہوئی قدروں کو موضوع بنایا گیا اور ماضی کے روشن اور تاریک پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی بھی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ اس بات کا ذکر کردینا بھی لازمی ہوگا کہ یہ تمام ناول فنی اعتبار سے اپنے معیار پر کھرے اترتے ہیں۔ باوجود اس کے اگر تنقیدی اعتبار سے ان کا جائزہ لیا جائے تو کہیں۔ کہیں کردار کی پیش کش اور ملاوٹ سازی میں مزاج کے دباؤ میں آکر ناول نگار لغزش کھا گئے ہیں۔ کہیں۔ کہیں گتھیوں کو سلجھانے میں ذہنی انتشار اس قدر پیدا ہوتا ہے کہ گتھیاں سلجھ نہیں پائی ہیں اور زندگی اور زندگی کے پورے واقعات کو احاطہ کرنے میں ناول نگار کو انتہائی نازک حالات سے گزرتا پڑتا ہے۔ واقعات کی سچائی اور المناکی نے ادب کے اوپر جو آنچ ڈالی ہے اس کی تپش سے جیسے انسانیت چیخ پڑتی ہے۔ ایسے ہی نشب وفراز میں یہ کیسے ممکن تھا کہ معیار کی کسوٹی پر ان ناولوں کی بلندی اور وسعت عطا کی جائے۔ ان سب حالات سے گزر کر جب میں اپنے مقصد کی طرف نگاہ ڈالتی اور ایک سرسری جائزہ لیتی ہوں تو یہ بات حقیقت معلوم ہوتی ہے کہ ان حالات میں بھی ان ناول نگاروں نے بہت حد تک فنکارانہ صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ اور فن برائے ادب کو ملحوظ خاطر بھی رکھا ہے۔ اس طرح یہ کہا جائے کہ آزادی یا تقسیم ہند کے بعد جو بھی نول منظر عام پر آئے ہیں وہ بھی انتہائی درجہ کامیاب اور قابل قدر ہیں۔

* * *

افسانہ گرہن کا فنّی جائزہ

راجندر سنگھ بیدی کی شخصیت افسانوی دنیا میں ایک اچھے کاری گر کی ہے جنہوں نے صنف افسانہ کی زمین پر اپنی کاریگری کا ثبوت دیا ہے۔ افسانہ نگاری ایک ایسا فن ہے جس کا زندگی سے گہرا رشتہ ہے۔ ایک کامیاب افسانہ نگار کے لیے یہ لازمی ہوتا ہے کہ وہ زندگی کی حقیقتوں کو اجاگر کرنے کا فن جانتا ہو اور اس ذہنیت کا وہ مالک ہو۔ اس کی بابت یہ بھی لازمی امر ہوتا ہے کہ ایک افسانہ نگار یا فن کار زندگی کی سرگرمیوں پر جب نگاہ ڈالتا ہے تو اسے اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ کچھ ایسے واقعات اور لمحات چند زندگیوں کو انتہائی محدود دائرے میں جینے کا حق دے رہے ہیں۔ وہاں کی ذہنیت، وہاں کا ماحول، زمانہ اور معاملے کی نزاکت، مقامی زبانیں ان تمام امور کو زیر غور رکھتے ہوئے ایک زندہ دل فن کار اسے اپنے فن کا سہارا دے کر بے نقاب کرنا چاہتا ہے۔ خواہ وہ فن صنف افسانہ ہو یا صنف ناول:۔

راجندر سنگھ بیدؔی کے ساتھ ان کے ہم عصروں میں اگر میں کرشن چندر کا نام لوں، سعادت حسن منٹو کا نام لوں، یا پھر پریم چند پر سرسری نگاہ ڈالوں تو میرے ذہن کی سطح پر یہ تمام شخصیتیں فن افسانہ نگاری کی دنیا میں اپنی عظمت کا لوہا منوا چکے ہیں افسانے اور دوسرے فن کاروں نے بھی جنم دیے۔ لیکن ان میں پائیداری نہ رہی اور آج وہ گم نامی میں گم ہو گئے۔ لیکن جہاں تک راجندر سنگھ بیدؔی کی افسانہ نگاری کا سوال پیدا ہوتا ہے وہاں آج بھی راجندر سنگھ بیدؔی سماج کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فن کی بنیاد شخصیت کی ذہنیت سے وابستہ ہوتی ہے اور ذہنیت سماج کے مختلف افراد سے جو مواد مہیا کرتی ہے وہ افسانہ کی تکنیک کے لیے ضروری ہو جاتا ہے۔ چوں کہ افراد کردار بن کر ابھرتے ہیں اور کردار جو کسی قصے یا افسانے کو آگے بڑھاتا ہے اور جب قصے آگے بڑھتے ہیں

تو نہ چاہنے پر بھی قاری چاہنے لگتا ہے۔ یعنی اس کی دلچسپی میں خود بخود اضافہ ہوتا جاتا ہے اور اس طرح افسانہ نگار افسانے کے ان کرداروں کی نمائندگی میں نئے نئے پہلو تلاش کرتا ہے اور قدر مختلف انداز میں پھر چونکا دینے والا پہلو سامنے آتا ہے۔ گویا مسلسل افسانہ اپنی پوری رفتار میں چلتا رہتا ہے۔ کہیں کسی طرح کی کوئی تکنیکی رکاوٹ یا ادبی جھول جھال یا غیر مروجہ امور پر بحثیں نظر نہیں آتی ہیں اور ٹھوس و تلخ حقائق کو اگر کوئی افسانہ نگار اپنے فن کارانہ صلاحیتوں سے سماج کے واقعات اور واردات کو سامنے لاتا ہے تو بے شک وہ افسانہ نگار ایک کامیاب افسانہ نگار کہلائے جانے کا مستحق ہے اور اس اعتبار سے راجندر سنگھ بیدی کے تمام افسانوں میں وہ تکنیکی اور ادبی خوبیاں بھی بھری پڑی ہیں جو کسی افسانے کے لیے لازمی جزو ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا اگر تذکرہ کیا جائے تو اس میں ان کا پہلا افسانہ ''مہارانی کا تحفہ'' ۱۹۳۲ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ موصوف کے چند اہم افسانوی مجموعے میں ''گرہن'' ''کوکھ جلی'' ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' ''ایک چادر میلی سی'' اور ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' وغیرہ نے موصوف کو بین الاقوامی شہرت کا حامل بنا دیا اور اپنی مقبولیت کی بنا پر حکومت ہند نے ''پدم شری'' کے خطاب سے نوازا۔ بیدی نے اپنے افسانے میں جن سماجی مسائل کو اپنی کہانی کا موضوع بنایا ہے وہ خصوصاً اقتصادی مسائل ہیں۔ نفسیاتی پہلو بھی ان کے فن میں جا بجا ملتے ہیں۔ سرزمین پنجاب سے وابستہ ہونے کے باوجود موصوف نے ادبی نزاکت میں کوئی کمی نہیں آنے دی۔ افسانے یا ناول کسی عہد، علاقے اور سرزمین کے بھی ترجمان ہوتے ہیں۔ چونکہ وہ ان حالات کی منہ بولتی تصویر ہیں جنہیں زبان کھولنے کی اجازت نہیں۔ لیکن ایک افسانہ نگار ان سب عام حالات سے اوپر کا انسان ہوتا ہے اور اس طرح عام حالات سے اوپر اٹھ کر راجندر سنگھ بیدی نے انتہائی دانش مندی اور بلند حوصلے سے حالات کا احاطہ کیا اور اس زمین کی بو باس جہاں کے وہ تھے کہ باوجود مقامی لہجے کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اردو زبان و ادب کے تمام الفاظ اور جملات و مقامی رنگ کو جس ڈھنگ سے استعمال کیا ہے وہ بھی ان کی کاری گری کا ثبوت ہے۔

متذکرہ بالا امور پر بحث کرنے کے بعد یہ بھی ایک اہم مسئلہ ہے کہ کسی بھی افسانہ نگار کے لیے اس کی تمام فنی خوبیوں کے باوجود کردار نگاری کا نمایاں رول ہوتا ہے اور اب ہم اس اعتبار سے اور اس معیار سے اگر راجندر سنگھ بیدی کی کردار نگاری پر ایک نظر ڈالتے ہیں یا سرسری جائزہ

لیتے ہیں تو چند اہم باتیں ذہن نشیں ہوتی ہیں ان میں خاص طور سے راجندر سنگھ بیدی کا کردار غیر اہم ہوتے ہوئے بھی بعض افسانوں میں بڑا اہم رول ادا کرتے ہیں۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کسی ماحول کا پروردہ کوئی فرد کمزور ہوتا ہے اقتصادی طور پر لیکن وہاں سے وہ اسے اٹھا کر اس کاری گری سے اپنے افسانے میں جگہ دیتے ہیں کہ وہ کمزور انسان خواہ وہ مرد ہو یا عورت ان کے افسانوں میں بڑی مضبوطی سے قدم رکھتے ہیں اور زندہ کردار بن کر پورے افسانے میں چھائے رہتے ہیں یہ ایک اہم بات ہے جس طرح گرہن میں ہولی ایک ستم رسیدہ عورت ہے۔ لیکن ‘‘گرہن’’ افسانہ میں کردار کی حیثیت سے ہولی کی مقبولیت حاصل ہے۔ جبکہ دوسرے کردار اہم ہوتے ہوئے بھی اضافی بن کر رہ جاتے ہیں۔ اس طرح بیدی نے کرداروں کو نمایاں کرنے کے لیے جن اہم نکات کو افسانے کی کامیابی کے لیے لازمی سمجھتے ہیں اسے منتخب کرتے ہیں۔ یہ بھی ان کی غیر معمولی صلاحیت کی مثال ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے جس لحاظ سے بھی کرداروں کو سامنے لایا ہے وہ زندہ کردار ہیں۔ جو ان کے افسانوں میں زندگی کی پوری آب و تاب سے نظر آتے ہیں۔ افسانہ نگار یا ناول نگار کے ذہنی یا تکنیکی اعتبار سے کرداروں میں زندگی کی کوئی جھلک دکھائی نہیں دیتی یا پھر جا بجا دوسرے ناولوں یا افسانوں میں تکنیک کا جھول نظر آتا ہے۔ جس افسانے یا ناول کے کردار ہماری طرح گوشت پوست کے انسان کی طرح نہ ہوں۔ بلکہ مشین ہوں۔ صرف چند کل پرزوں کی نگرانی میں مشینیں چلتی ہوں۔ اگر ناول یا افسانہ اسی زمین پر ہے تو ایسی صورت حال میں ایک کامیاب افسانہ نگار کہلائے جانے کا وہ مستحق نہیں ہوگا۔ مثال کے طور پر مرزا ہادی رسوا کا ناول ‘‘شریف زادہ’’ کو لیجئے جہاں عابد حسین کا کردار بالکل مشینی ہے۔ اس طرح بہت سارے افسانے بھی ہیں جہاں اس طرح کی کمیاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن ان تمام سے راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری یا کرادر نگاری مبرّا ہے اور موصوف نے ہر لمحہ جیتی جاگتی زندگیوں کو اپنے ناول میں بہتر سے بہتر جگہ دی ہے اور اس کا استعمال بھی درست طور پر کیا گیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ‘‘گرہن’’ ایک ایسے ہندوستانی سماج کے عورت کی کہانی ہے جو انتہائی فرسودہ اور بے جان اصولوں کی خاطر ہر ظلم و ستم کو یہ سمجھ کر برداشت کرتی ہے کہ یہ مذہبی احکامات ہیں اور شاستروں نے اس طرح کا قانون بنا رکھا ہے۔ لیکن حقیقت کا ان معاملوں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ بلکہ محض اسے ہم سماجی قانون کہیں تو غلط نہ ہوگا چوں کہ بدعت، توہم پرستی اور اندھی تقلید خصوصاً ہندوستان اور دوسری ایشیائی ملکوں میں زیادہ مستند قرار دی جاتی ہے۔ گرچہ

اگر اس کا سنجیدگی سے جائزہ لے جائے تو گزرے ہزاروں سال کے ریکارڈ بھرے پڑے ہیں۔ داستانیں بے شمار ملتی ہیں۔ لیکن یہ سب شاستر بنانے والوں اور مذہب کی دیکھ بھال کرنے والوں کی اپنی سہولتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے یا پھر مصلحت کو سامنے رکھتے ہوئے اس طرح کے قوانین اور ضابطے بنائے گئے ہیں۔ یہ ایک منصوبہ بند سازش کے تحت ہے تاکہ ہر وہ فرقہ یا گروہ جو کم زور ہے کسی بھی لحاظ سے خواہ وہ عورتوں کا ہی طبقہ کیوں نہ ہو۔ یا پھر دبے کچلے کمزوروں کا طبقہ ہو۔ ان پر مسلسل حکمرانی اور جبر کی حالت برقرار رکھنے کے لیے ان مذہبی نمائندوں نے اپنے آپ کو محفوظ اور مضبوط کیا ہے۔ افسانہ نگار نے ہولی کی درد بھری اور عبرت ناک کہانی کو منظرِ عام پر لاکر سماج میں بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہولی جو رسیلا کی بیوی ہے وہ دراصل گجرات صوبہ کی رہنے والی ہے اور اپنے گھر کی چھوٹی لڑکی ہے۔ جس کی وجہ سے اسے ویسا ہی پیار اور شفقت ملا۔ اس کے چار بچے ہیں (روپو، شبو، ستو اور منا) پانچواں بچہ جنم لینے والا ہے۔ ان حالات میں وہ صحتمند نہیں رہی چوں کہ مناسب وقت، مناسب توجہ اور احتیاط سے اسے محروم کر دیا گیا ہے۔ ذیل کے اقتباس سے کہانی کی سچی تصویر ابھر کر سامنے آئے گی اقتباس نقل کرتا ہوں۔

> ''آج رات گرہن تھا۔ سرے شام چاند گرہن کے زمرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ ہولی کو اجازت نہ تھی کہ وہ کپڑا پھاڑ سکے۔ پیٹ میں بچے کے کان پھٹ جائیں گے۔ نہ وہ سل سکتی تھی منہ سلا بچہ پیدا ہوگا۔ میکے خط نہ لکھ سکتی تھی۔ ٹیڑھے ٹیڑھے حروف بچے کے چہرے پر لکھے جائیں گے اور میکے خط لکھنے کا اسے بڑا چاؤ تھا۔''

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہے کہ ہولی جس گھر اور سماج کی بہو ہے وہاں اسے بچہ جنم دینے سے پہلے ان تمام پابندیوں پر عائد رہنا ہوگا جو عام حالات میں ایک حاملہ عورت کے لیے قطعی لازمی نہ ہوگا۔ بلکہ ان اصولوں کے شکنجے میں جکڑ کر ہولی کی ذہنی آزادی پر پہرہ لگا دیے گئے ہیں۔ مذہب اور شاستروں کا حوالہ دے کر اس کے سسرال والوں نے اسے مقید کر لیا ہے۔ ہر انسانیت چاہے وہ عورت ہو یا مرد پیدائشی اعتبار سے آزاد ذہن اور آزاد سماج کا مالک بن کر جینا چاہتا ہے ورنہ اسے زندگی سے محروم ہونا پڑے گا۔ یعنی جیتے جی اس کی موت ہو جائے گی۔ اس طرح ایسے فرسودہ اور مشکل پسند رسم و رواج پر راجندر سنگھ بیدی نے ضرب لگائی ہے اور طنز کا تیکھا وار بھی کیا

ہے۔ ہولؔی اور رسیلا دونوں بیوی شوہر کو بیدؔی نے مرکزی کردار کی حیثیت دی ہے۔ بیدی نے اس کہانی میں جس انداز کو اختیار کیا ہے وہ سماج کے تئیں نفرت اور اس حاملہ عورت کی ذات سے ہمدردی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ جبکہ ہر انسان سماج کا حصہ ہوتا ہے۔ لیکن ایک صحت مند سماج ہونا بھی انتہائی ضروری ہے۔ تاکہ اس سماج میں رہنے والے ہر انسان کے حقوق اور اختیارات کی حفاظت ہو سکے۔ نہ کہ مردہ روایت اور اصولوں کی خاطر انسانی اور اخلاقی قدروں کو جگہ دیا ہے۔ خواہ وہ مسئلہ کسی عورت کی درد بھری کہانی سے وابستہ ہو یا کسی مرد کی کمزوری کا نتیجہ۔

راجندر سنگھ بیدؔی نے اس عورت کے تئیں یہ بتانا چاہا ہے کہ ہولؔی اپنے سسرال والوں سے نفرت کرنے لگی ہے وہ بغاوت پر آمادہ ہے۔ بار بار ماں بننے کی اذیت سے وہ تنگ آ چکی ہے اور ناقابلِ برداشت حالت میں وہ بہت مایوس بھی ہے اور ہر لمحہ میکے چلے جانے کا فیصلہ لے لیتی ہے۔ اس کی ساس ایک دقیانوسی عورت ہے۔ آج شام گرہن کے ساتھ ہولی پر بھی طرح طرح کی پابندیاں لگنے والی ہیں۔ یعنی ہولی خود گرہن کا شکار بن جائے گی۔ اسے شام سے قبل سارے کاموں سے فارغ ہونے کا حکم دیا جا چکا ہے۔ ایک ہولؔی کی جان اس پر پیٹ کا بوجھ، چار بچے، تین مرد دو عورتیں اور ساتھ میں چار بھینسوں کا کنبہ بھی۔ سارا دن اس عورت کا آدمی اور جانور کی خدمت میں گزر جاتا ہے۔ بے رنگ بے کیف زندگی اور گھریلو مسائل سے گھری ہوئی ہولؔی آرام سے لیٹنا چاہتی ہے۔ جسم سیدھا کرنا بھی ایک مسئلہ ہے۔ رسیلا جیسا شوہر ہولی کی زندگی میں انتہائی غیر ذمہ دار اور بے معنی مرد کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن ہندو دھرم میں پتی کا درجہ پرماتما کا ہے۔

بیدی نے یہ دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ ہندو سماج میں ایسے مردہ اصولوں کی خاطر کس طرح ایک شادی شدہ عورت کا استحصال کیا جاتا ہے اور اس کی آزادی کو سلب کر دیا جاتا ہے اور تمام حقوق کا گلا گھونٹ کر اسے محدود زندگی جینے پر مجبور کیا جاتا ہے اور ناجائز دباؤ بھی سہنا اس کے لیے ایک مجبوری ہے۔ انہیں حالات کو بیدی نے انتہائی درجہ فن کارانہ صلاحیتوں سے اُجاگر کیا ہے۔

رسیلا اور اس کی ماں ہولی پر طرح طرح کے ظلم ڈھاتے ہیں ذرا ذرا سی بات پر لعن طعن شروع کر دیتے ہیں۔ ان حالات میں بھی ہولی کو اناج کی بوریاں سیدھی کرنی پڑتی ہے۔ چاند گرہن ٹھیک لگنے والا تھا۔ میا نے (ساس) دوپٹہ دھونے کا حکم دیا۔ دھوئے یا نہ دھوئے وہ تو نواب جادی ہے۔ جبکہ کپڑا دھونے پر بھی پابندی ہے۔ دوسری طرف لعن طعن کا بھی ڈر۔ ان حالات میں

بھلا وہ جیتے جی مر نہیں جائے گی۔

گجرات کے سارنگ دیو میں گرہن کے دن بڑا اہتمام کیا جاتا ہے۔ لوگ دل کھول کر دان کرتے ہیں۔ عورتیں گھاٹوں پر نہا کر پھول ناریل ڈالتی ہیں۔ مرد بھی گرہن کے وقت خاموشی سے رام نام کا جاپ کرتے ہیں۔ اس طرح یہ مانتا ہے کہ سال بھر کا سارا گناہ گرہن کے دن اشنان میں دھل جاتا ہے چاند گرہن کے وقت ایک عجب سی فضا قائم ہوتی ہے اس وقت راہو اور کیتھو کو خوب صورت اور معصوم چاند اپنے دائرے میں سمیٹ لیتا ہے۔ چاند کی نورانی چمک تھوڑی دیر کے لیے داغ دار ہو جاتی ہے۔

ہولی بھی اس چاند کے مانند تھی جو کائستھوں کے ہاتھوں بار بار گہنائی جاتی ہے۔ ہولی اس مرتبہ چاند گرہن کے دن پھول بندر کے طرف نہانے چلی۔ گھاٹ آنے تک مرد عورت الگ الگ ہو جاتے ہیں۔ انہیں حالات کا فائدہ کیتھو نے اٹھایا۔ ہولی نے اپنے سہارے کے لیے کیتھو کا انتخاب کیا چونکہ وہ اس کے گاؤں کا رہنے والا تھا۔ لیکن ہولی کی عصمت کا خیال نہ رکھتے ہوئے کیتھو نے اپنے ہوس کا شکار ہولی کو بنایا۔ کہانی میں یہ واقعہ پوری شدت اختیار کر چکا ہے۔ ہولی ایک بہو ہونے کے ناطے اپنے تمام فرائض کو بخوبی انجام دیتی ہے۔ لیکن رسیلا اس کا شوہر اور سسرال کے دوسرے افراد سماج کے ناقص اصولوں کی بھینٹ ہولی کو چڑھا دیتے ہیں۔ جہاں ہولی اپنے آپ کو محفوظ نہ رکھ سکی۔ ہولی جو گجرات کے گھرانے کی ایک معصوم لڑکی تھی۔ جس کی شادی نے اس کی زندگی میں گہن لگا دیا۔

راجندر سنگھ بیدی نے ہمارے سماج کے بے گناہ اور معصوم لڑکیوں پر شادی کے بعد ہونے والے استحصال اور ظلم کا پردافاش کیا ہے اور معاشرے کے ان لوگوں پر انگلی اٹھائی ہے جو خصوصاً اس کے ذمہ دار ہیں۔

گرہن کا پلاٹ سادہ ہے۔ واقعات میں گتھیاں پڑتی ہیں پھر آہستہ آہستہ اتار چڑھاؤ کے بعد گتھیاں سلجھنے لگتی ہیں۔ اس طرح سبھی کردار اپنی جگہ کامیاب ہیں۔ کیتھو نے اس کہانی کو ایک نیا موڑ دے کر اپنے کردار کو ابھارا ہے۔ افسانے کا انداز بیان دلچسپ مگر چونکا دینے والا ہے۔ مکالمہ موزوں استعمال کیا گیا ہے۔ اس طرح بیدی کا یہ افسانہ مقصد اور فن دونوں اعتبار سے کامیاب نظر آتا ہے۔

* * *

افسانہ الاؤ ایک جائزہ

افسانہ نگاری کی دنیا میں سہیل عظیم آبادی صفِ اول کے مستحق ہیں۔ موصوف نے اپنے فن کے سہارے انسانی معاشرے کی سچی تصویر اُجاگر کی ہے۔ سہیل عظیم آبادی نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو انسانی ترقی کی راہ پر لگایا ہے اور استحصال زدہ طبقہ کو بیدار کیا ہے۔ سماجی سطح کو مضبوط کرنے اور حالات کی زمین پر زندگی کے مسائل کو حل کرنے میں بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ ان کی تخلیق ہر لمحہ اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ہر انسان کو اپنے حق کے لئے پوری مستعدی سے تیار رہنا چاہیے اور حاکم، زمیندار یا سرمایہ دار کے ناجائز دباؤ کو برداشت نہیں کرنا چاہیے بلکہ سسٹم کو بدلنے میں ہر انسان کو متحد ہو کر اس کا سامنا کرنا چاہیے تب کہیں حق و انصاف ملتا ہے۔ اور ایک صحت مند سماج کی تعمیر ہوتی ہے۔

ہر زمانے میں دو طبقے کے درمیان ٹکراؤ ہوتا رہا ہے اور ان کی کشمکش سے پرانی قدریں دم توڑتی رہی ہیں۔ ایک وہ طبقہ ہے جسے حقوق یافتہ کہا جاتا ہے اور دوسرا طبقہ وہ ہے جسے حقوق سے محروم کر دیا جاتا ہے ان تمام امور پر سہیل عظیم آبادی نے روشنی ڈالتے ہوئے نئی قدروں اور نئی سوچ کو جنم دیا ہے۔

''الاؤ'' موصوف کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۴۱ء میں منظر عام پر آیا۔ اس طرح ''نئے پرانے'' ۱۹۴۴ء میں اور ''چار چہرے'' ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئے۔ ایک مشہور ناولٹ بے جڑ کے پودے بھی بہترین کارنامہ ہے۔

سہیل عظیم آبادی ایک زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے، سن پیدائش ۱۹۱۱ء ہے۔ اپنی

بہتر صلاحیت کی بنیاد پر صحافت کے کام میں مصروف رہے۔ ۱۹۲۳ء سے موصوف نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا اور رفتہ رفتہ ان کی دلچسپی نے افسانہ نگاری کی دنیا میں ان کی نمایاں کارکردگی کو اُجاگر کیا۔ سہیل عظیم آبادی خصوصاً ترقی پسند مصنف کی حیثیت سے اہم مقام رکھتے ہیں۔

''الاؤ'' افسانہ کا شمار ہندوستان کے کامیاب افسانوں میں کیا جاتا ہے۔ ڈھانچہ کے اعتبار سے دیہاتی زندگی کی سرگرمی ہے اور زمیندارانہ نظام قائم ہے۔ اس کے زیر سایہ کسانوں پر بڑھتے ہوئے مظالم زمینداروں کی من مانی اور غریب کسانوں کے زبردست استحصال کے خلاف یہ افسانہ اعلانِ جنگ ہے اسے انقلابی صورت دے کر سہیل عظیم آبادی نے حق اور انصاف کو آواز دی ہے۔

اقتباس نقل کرتا ہوں:-

> ''گاؤں سے پورب کو ایک بڑا سا میدان ہے کھیت کی سطح ہے کچھ اونچا اور چورس لوگ کہتے ہیں کہ پرانے زمانے میں کسی راجہ کا یہاں پر راج محل تھا اس کی مٹی اور اینٹ سے زمین اونچی ہوگئی ہے۔
>
> میدان کے پوربی کنارے پر پیپل اور برگد کے پیڑ ہیں اور اس کے بعد کھیت اُتر کی طرف ناگ پھنی کی گھنی اور لمبی قطار ہے بیچ میں کئی نیم اور پاکڑ کے پیڑ اور اس کے بعد دکھن میں ایک کنارے پر ایک پیپل کا پیڑ ہے اس کے پاس ہی ایک کنواں اور اسکے بعد ایک کھیت''

متذکرہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ راجہ کا راج محل اب میدان اور کھیت میں تبدیل ہوگیا ہے۔ جس طرح راجہ کا دور ختم ہوگیا ہے اس طرح ظلم اور بربریت کا بھی دور ضرور ختم ہوگا۔ تمام کسانوں کو اس بات کا یقین ہے۔ اب اس گاؤں میں کسان اور پرجا رہ گئے ہیں، حالات اور وقت نے انہیں للکارا ہے اور انقلابی سطح کو مضبوطی دینے کے لئے یہ کسان متحد ہوکر سبھائیں کرتے ہیں اور ہمت جٹا کر ظلم وتشدد کا سامنا کرنے کو تیار ہیں۔ دنیا کا یہ اصول ہے کہ جب سماجی یا سیاسی سطح پر کوئی تبدیلی آتی ہے تو ہر زمانے میں انقلاب اور تحریک چلائی جاتی ہے اور تب کہیں مدتوں کے بعد کامیابی ملتی ہے۔

پھگوا، اکلو، باڑھو، سانول، طوفانی میاں، دلو، بھاگو اور دھنی رام وغیرہ اہم کردار ہیں جنھوں نے زمینداروں کے ظلم واستحصال کے خلاف جنگ میں تمام کسانوں اور محروم طبقہ کی بہتر رہنمائی کی ہے۔

''الاؤ'' ایک علامت ہے جو چنگاری سے آگ کا شعلہ بن کر ظلم کے خلاف لپکتا ہے واقعہ رفتہ رفتہ آگے بڑھتا ہے اور بتدریج اپنی منزل تک پہنچتا ہے۔

سانول، بچاگو، باڑھو، دلّو اور طوفانی کا کردار خصوصاً انفرادی ہوتے ہوئے بھی اجتماعیت کا نقش چھوڑ جاتا ہے۔ گاؤں کی فرسودہ، محروم یافتہ اور ڈری سہمی زندگیوں میں احساس جاگا ہے۔ کسانوں کو اس بات کا احساس ہوگیا ہے کہ اپنے فائدے اور نقصان کو خود سمجھنا ہوگا اور اس کے لئے متحد ہو کر اپنی جنگ جیتنا ہوگا۔ تبھی ظلم سے نجات ملے گی۔

احساس کی بیداری اور ذہنی شعور کی بجھتی ہوئی چنگاریاں سے ''الاؤ'' کی صورت میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ افسانہ کا دوسرا پہلو اس اقتباس سے اور واضح ہوجاتا ہے

> ''ہاں بہت بڑی سبھا ہوئی تھی۔ ایک سادھو جی آئے تھے وہ سب ایک ہی بات کہہ گئے سب کسان ایک ہوجائیں، آپس میں مل جل کر رہیں۔ تبھی زمیندار کے ظلم سے بچ سکتے ہیں سال بھر محنت کرکے اپجاتے ہیں اور ہمارے ہی بال بچے بھوکے مرجاتے ہیں۔''

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہے کہ تمام کسانوں نے یہ فیصلہ لے لیا ہے کہ ہم لوگ آج اس مسئلہ کے حل کے لئے آپس میں مل جل کر ٹھوس قدم اٹھائیں گے۔ زمیندار کو بیگار نہ دیں گے، کوئی ناجائز دباؤ نہیں سہیں گے، تبھی کسانوں میں خوشحالی آئے گی۔ ایک مثال دھرم پور کی ہے وہاں بھی تمام کسان جٹ کر مقابلہ کیا اب وہاں چین امن بحال ہے۔

''الاؤ'' کا ایک ذیلی کردار کلکتہ میں سمندری جہاز پر کام کرتا ہے جہاں چین، جاپان اور امریکہ سے مال کی درآمد اور برآمد ہوتی ہے۔ کمپنی میں اکثر ہڑتالیوں میں شریک ہوتا ہے۔ وہ مزدوروں پر کئے جانے والے ظلم سے پوری طرح واقف ہے۔

لہٰذا دیہات میں زمینداروں کے خلاف وہ بھی کسانوں کو متحد کرنے میں اہم جذباتی رول ادا کرتا ہے۔ پورے جوش و جنون سے وابستہ ہو کر پٹواری کے ظلم کے خلاف آوازیں بلند کرتا ہے۔ یہ بھی کسانوں میں طے پاتا ہے کہ پٹواری کو اب رسیدی نہیں دی جائیگی۔ بات مقدمہ اور کچہری تک آگئی، بہت سارے انقلابی کسان و مزدور گرفتار کرلیے گئے ان تمام لوگوں کے جیل چلے جانے سے اب پٹواری بہت خوش ہے۔ دراصل حکومت کب تک ان کی آواز کو آہنی سلاخوں

کے پیچھے دبا کر رکھے گی۔ زمیندار کب تک گاؤں کھیت کھلیان کو پولس چھاؤنی بنائے رکھے گا جبکہ پہریدار خود کہتا ہے ایک دن یہ ساری چیزیں ختم ہو جائیں گی اور ظلم کا خاتمہ ہوگا۔

سہیل عظیم آبادی نے اس افسانے میں صوبۂ بہار کے پس ماندہ دیہاتی زندگیوں اور ان پر ہونے والے ظلم کی سچی ترجمانی کی ہے غریب کسان، مزدور کڑی محنت کے باوجود دو وقت کی روٹی سے بھی محروم ہیں۔ اپنے بچوں کی پرورش نہیں کر پاتے ہیں یہ بھوکوں مرتے ہیں۔ حالات نے اب حق و انصاف لینے کا جنون ان پر طاری کر دیا ہے۔ پھگوا لاٹھی سیدھی کرنے کے لیئے ''الاؤ'' جلاتا ہے اور زمیندار کو بیگار نہ دینے کا فیصلہ کرتا ہے، اس خود اعتمادی سے قدم اٹھاتا ہے۔ گریب کا سالا کوئی نہیں ہوتا اپنے کرنا ہوگا۔ جو ہو زمینداروں کا بھی فیصلہ ہے کہ کسانوں کے انقلاب کو دبانا ہے، ان کا سر کچلنا ہے، چاہے گاؤں برباد ہو جائے۔ الاؤ اور لاٹھی کو سہیل عظیم آبادی نے بہترین علامت کے طور پر افسانے میں دکھایا ہے جو پورے افسانے میں کسانوں اور غریب مزدوروں کا بڑا ہتھیار ہے۔

اس افسانہ میں افسانہ نگار نے فن کا سہارا لیکر یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ دنیا کے ہر انسان اور ہر طبقہ میں خواہ وہ شہر کا رہنے والا ہو یا گاؤں کا رہنے والا ہو اگر ان لوگوں میں احساس زندہ ہوگا تو وہ اپنے آپ کو ضرور بیدار کریں گے اس طرح وہ ظلم و غلامی کے شکنجے کو توڑ سکتے ہیں اور امن و چین کی زندگی بھی نصیب ہو سکے گی۔

فنی تبصرہ:۔

فنی اعتبار سے سہیل عظیم آبادی کا افسانہ ''الاؤ'' نہایت کامیاب اور زندہ کرداروں کی چلتی پھرتی اور جیتی جاگتی تصویر ہے۔ جن میں کردار نگاری کا بہترین نمونہ موجود ہے۔ اہم کردار ہوں یا ذیلی کردار، سہیل عظیم آبادی نے اس کہانی کو صنف افسانہ کی شکل میں جس انداز اور فنکارانہ صلاحیتوں سے عہد کے تقاضے کو پورا کیا ہے وہ بالکل حقیقی معلوم ہوتے ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ سہیل نے دراصل اس زمانے کے حالات کی سچی عکاسی کی ہے۔

اس افسانہ میں زندگی کے تلخ حقائق اور زمینداروں، سرمایہ داروں کے ظلم و بربریت کو اپنے افسانہ ''الاؤ'' میں جس فنی خوبیوں سے وابستہ ہو کر قارئین کے سامنے پیش کیا ہے وہ خوبیاں

ان کے سنجیدہ ذہن کی نمائندگی کرتی ہیں۔ کسی فن کار کے فن کو پرکھنے کے لیئے اس کے مزاج اور معیار کو پرکھنا لازمی ہوتا ہے لہٰذا سہیل عظیم آبادی ایک سنجیدہ ذہن کے مالک ہیں اور مقبول و معروف افسانہ نگار کے صفِ اوّل کے مستحق ہیں۔ جنھوں نے دیگر افسانوں میں بھی حقیقت نگاری کا پہلو اُجاگر کیا ہے اور معاشرہ کو بیدار کرنے کے لئے جس درپن کا سہارا لیا ہے وہ درپن ماضی سے لے کر مستقبل تک کے چہروں کو نمایاں کر رہا ہے۔

سہیل عظیم آبادی کی دور رس نگاہوں نے آنے والے واقعات اور حادثات کی گتھیاں سلجھائی تھیں چونکہ فن کار وہ ہے جو زندگی کے مسائل کو بدلتے ہوئے حالات کے سانچے میں ڈھال کر ڈری سہمی زندگیوں کو اپنے افسانے کا اہم کردار بنا کر انہیں کامیابی کی منزل تک پہنچائے۔ یہی نہیں بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سہیل عظیم آبادی ان تمام دبے کچلے استحصال زدہ طبقے کی پوری رہنمائی کر رہے ہیں اور معاشرے کو بدلنے کا عزم کر چکے ہیں۔ عدل و انصاف کی دہلیز پر کھڑے ہو کر کسانوں اور مزدوروں کو اس بات کا یقین دلا رہے ہیں کہ آنے والا وقت تمہارا ہے۔

* * *

نام : ڈاکٹر سید اقبال احمد

ولدیت : سید محمد زبیر (مرحوم)

آبائی وطن : گیا (بہار)

تعلیم : ایم۔ اے (اُردو)

ایم۔ اے (فارسی)

پی۔ ایچ۔ ڈی

ایل۔ ایل۔ بی

ملازمت : لکچرار شعبۂ اُردو، مرزا غالب کالج، گیا (بہار)

تصانیف : (۱) غالب کی شاعری کا فکری آہنگ

(۲) نئے تنقیدی مسائل

تقریباً پچیس مضامین کی اشاعت مختلف جرائد و اخبارات میں ہو چکے ہیں۔

رابطہ : ڈاکٹر سید اقبال احمد

روڈ نمبر ۲، وہائٹ ہاؤس کمپاؤنڈ، گیا ۸۲۳۰۰۱ (بہار)

موبائل : 09939085903

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108, Gali Vakil, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 23216162,23214465 Fax : 0091-11-23211540
E-mail :info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com
Website: www.ephbooks.com

81-8223-367-4